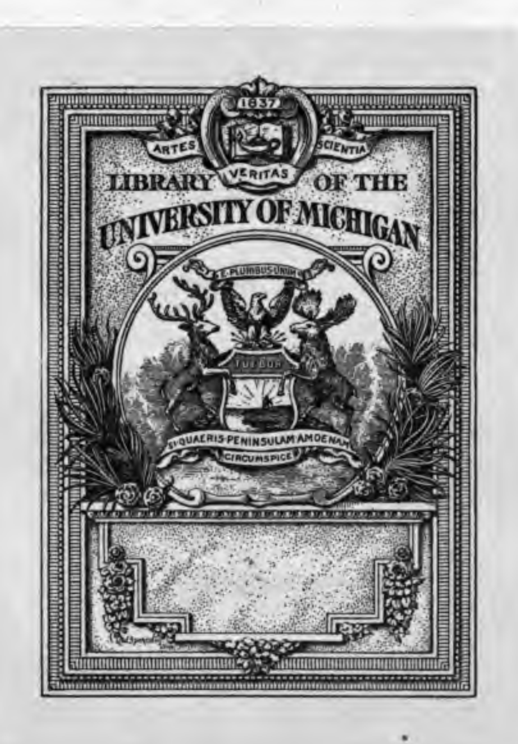
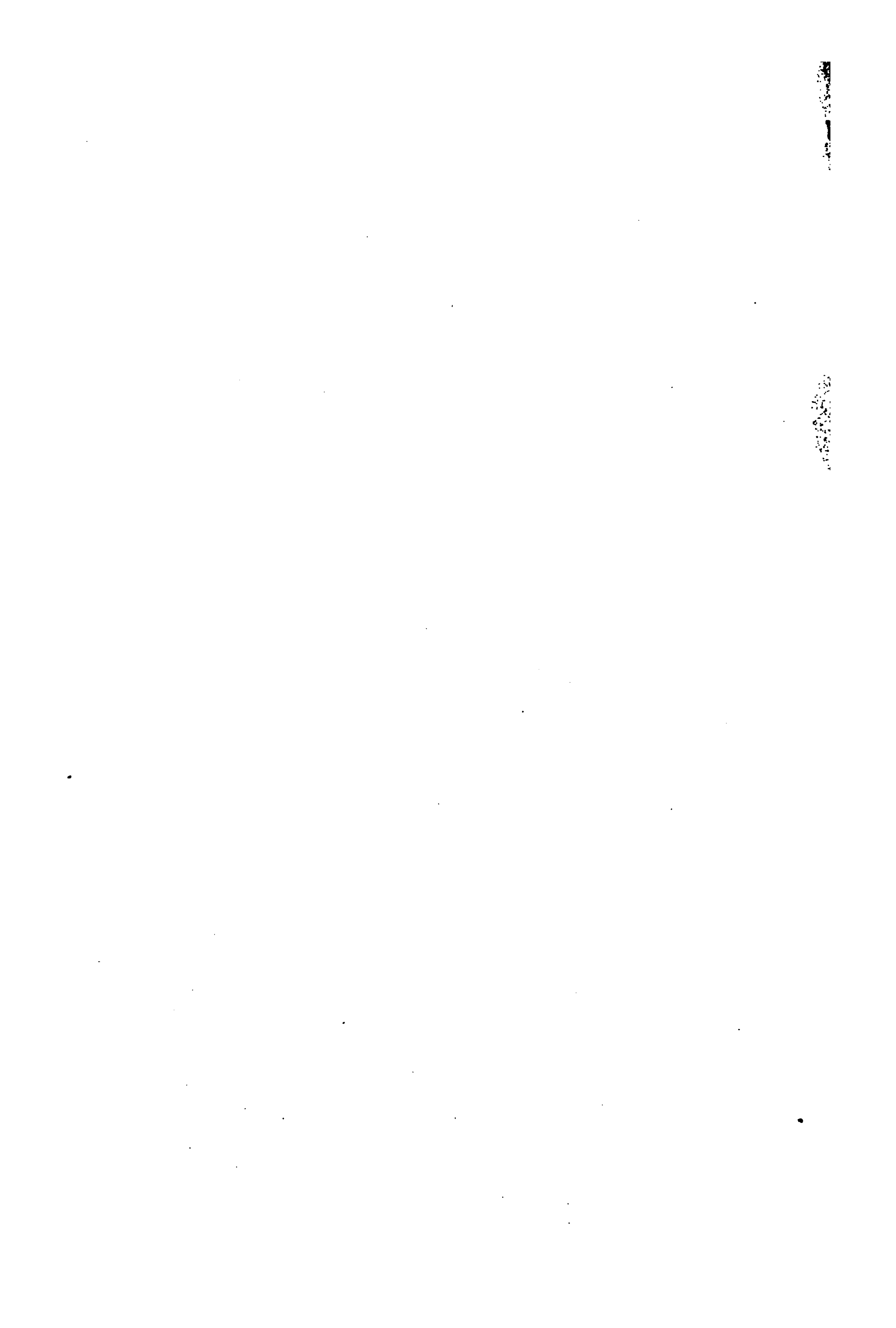

1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE







Ein Vortrag

von

Prof. Dr. W. Heinzelmann,
Oberlehrer am Königlichen Gymnasium zu Erfurt.



Erfurt 1891.
Kommissions-Verlag von Hugo Neumann.

Vorwort.

Die nachfolgende populär-wissenschaftliche Abhandlung, die Frucht einer mehrjährigen Beschäftigung mit der Goetheschen Iphigenie im deutschen Unterrichte der Gymnasialprima, zuerst am 1. Oktober 1890 als Referat auf dem sechsten Deutschen Evangelischen Schulkongreß zu Erfurt gehalten und bald darauf für einen milden Zweck als Vortrag in einer von der Königlichen Akademie gemeinnütziger Wissenschaften zu Erfurt veranstalteten Versammlung in verkürzter Gestalt wiederholt, versucht die Frage nach dem Verhältnis unsrer neuklassischen Dichtung zum Christentum nicht in der Weise allgemeiner Betrachtungen, sondern auf dem Wege einer möglichst sachgetreuen Vorführung und eingehenden Besprechung eines einzelnen Kunstwerkes von anerkannt klassischem Wert zu lösen. Sie stellt sich zuvörderst ganz und voll auf den Boden der litterargeschichtlichen Forschung und sucht das Kunstwerk als natürliches Erzeugnis eines reichbegabten und tief angelegten Dichtergenius, als das Ergebnis seiner gesamten inneren Entwicklung im Zusammenhange mit seinen persönlichen Erlebnissen, wie mit seinen gleichzeitigen dichterischen Hervorbringungen zu begreifen; sie versenkt sich sodann an der Hand der dort aufgefundenen maßgebenden Gesichtspunkte unbefangen in den Gedankengehalt des Werkes und entwickelt die Grundgedanken desselben im strengen Anschluß an den dramatischen Aufbau der Handlung des Stückes, um endlich mit einem, auf die gegebenen psychologisch und ästhetisch wohl begründeten Voraussetzungen gestützten, theologischen Gesamturteil über den religiös-sittlichen Wert des Schauspiels vom Standpunkte der in dem biblisch-positiven Christentum gebotenen höchsten Norm abzuschließen.

Sollte das auf diesem Wege streng wissenschaftlich fortschreitender Methode gewonnene Ergebnis manchem als zu günstig, zu positiv erscheinen, so darf man darauf hinweisen, daß es sich hier um den Abschluß einer Periode in der Entwicklung des Dichters handelt, welche sich wesentlich von dem zum Pantheismus hinneigenden antiken Klassizismus unterscheidet, wie er durch die in Italien empfangenen Gesamteindrücke begründet ist, daß aber die in der Iphigenie vorgetragene religiös-sittliche Anschauung zwar an Tiefe die uns in „Hermann und Dorothea" gebotene Lebensansicht weit überragt, daß sie sich indes mit letzterer auch in wesentlichen Punkten berührt und schließlich in der „Novelle", sowie in den letzten Gesprächen mit Eckermann und in den wichtigsten Abschnitten des „Faust" als die auch für den Dichter persönlich maßgebende uns entgegentritt.

So bietet uns Goethe in seinem Dichten und Denken ein, von manchen unvermeidlichen Irrungen und Schwankungen im einzelnen abgesehen, im wesentlichen klares und übereinstimmendes Bild religiöser und sittlicher Lebensüberzeugungen; die in der dritten Periode seiner Entwicklung abgeschlossen vor uns liegende Weltanschauung des Dichters, wie sie uns Otto Harnack vorführt, ist nichts als die reife Frucht des Ringens und Kämpfens der beiden vorangegangenen Lebensabschnitte, und das bekannte, kurz vor seinem Tode gegen Eckermann geäußerte Wort des Dichters über den der „Aufklärung" entgegengesetzten Charakter seines „Faust" drückt das Siegel auf die Richtigkeit der Annahme, daß es dieser Anschauung sehr fern liegt, sich in einen bewußten Gegensatz zu dem biblischen Christentum zu stellen.

Freilich gilt der hier und in der Iphigenie vorgetragene Theismus nur für Goethe den Menschen, d. h. für ihn als sittliche Persönlichkeit. Das schließt nicht aus, daß er, wie er selbst sagt, als Künstler Polytheist, als Naturforscher Pantheist ist. Denn es handelt sich dort nur um die Form der ästhetischen Anschauung, hier nur um eine wissenschaftliche Theorie, in beiden Fällen nicht um persönliche Lebensüberzeugungen. Die Frage, ob jener Theismus bereits als Christentum in dem vollen biblisch-apostolischen Sinne anzusehen ist, muß selbstverständlich verneint werden. Aber der decidierte „Nichtchrist" ist ebensowenig schon „Widerchrist", wie der kontradiktorische Gegensatz schon ein konträrer ist, und dem Dichter rundweg alles persönliche Christentum absprechen hieße, das Christentum auf die vier Wände der „Kirche" einschränken, was bekanntlich nicht evangelische, sondern katholische Anschauung wäre und weder mit dem vom Heilande noch mit dem von dem Apostel verkündigten und geforderten Reichgotteschristentum übereinstimmen würde,

welches ebenso weitherzig wie entschieden, streng gegen sich selbst wie mild gegen andere, sich zwar nicht der Ungerechtigkeit, wohl aber der Wahrheit freut, nämlich der Wahrheit in allen, auch den noch unvollkommenen und unentwickelten Gestalten, welches über dem freudigen Bekenntnis zu dem alleinigen Heil in Christus die apostolische Mahnung „Alles ist euer!“ nicht vergißt, das zwar den weiten Umkreis der christlichen Kultur nicht ohne den lebensvollen Mittelpunkt des persönlichen Christusglaubens begehrt, aber sich andererseits auch kein Centrum ohne die notwendiger Weise dazu gehörige Peripherie denken kann.

Erfurt, 12. Januar 1891.

Der Verfasser.

Inhalt.



Druckfehler = Berichtigung.

Seite 18 Zeile 21 von oben ist zu lesen: Verleugnung.
„ 21 „ 1 „ „ „ „ „ das bedeutsame Wort.
„ 28 „ 1 „ „ „ „ „ im 3. Auftritt des 5. Aktes in dem u. s. w.
„ 33 „ 5 „ unten sind hinter „in der That" die Worte hinzuzufügen: „ansehen dürfen".
Seite 33 Zeile 5 von unten ist statt „praktische" zu lesen: „poetische".

Hochgeehrte Versammlung!

Es giebt Werke der bildenden Kunst, welche das Auge des Liebhabers und Kenners immer aufs neue fesseln und deren geheimnisvolle Tiefe doch nie völlig erschöpft werden kann. Wer vermöchte den wunderbar ergreifenden Eindruck in Worte zu fassen, den die Laokoongruppe oder Raphaels Sixtinische Madonna immer und immer wieder in der Seele des sinnenden Beschauers hervorrufen? So giebt es auch Werke der Dichtkunst, welche durch den Zauber einer schlichten und doch so zu Herzen gehenden Sprache, wie durch die Fülle von hohen Gedanken und Anschauungen in besonderer Weise Ohr und Herz erfreuen, Geist und Gemüt bilden und veredeln, über welche der reizvolle Schimmer ewiger Jugend ausgebreitet ist; Werke, die wir in den Jahren der aufstrebenden Entwicklung mit Liebe umfaßten und zu denen wir bis ins späteste Alter immer gern wieder zurückkehren als zu unversieglichen Quellen geistiger Erfrischung und Erhebung. Der Bibel nicht unähnlich an unergründlicher Tiefe und lebensvoller Schöne, leuchten sie, ein weltlich Evangelium, gleich friedlichen Sternen auf unsern Lebenspfad, um, wie Luther sagt, „unser Elend zu verschönen" und uns eine Weile auf den Schwingen der Phantasie in eine Welt harmonischer Vollendung zu versetzen, in welcher das Gericht der Lasten, Kämpfe und Schicksale dieses irdischen Lebens zum Siege hinausgeführt ist und aller Schmerz sich auflöst in selige Genesung. Zu ihnen rechnen wir auf dem Gebiete der deutschen Dichtung in erster Linie die schönsten Blüten der Goetheschen Lyrik, und unter den Dramen unseres größten Dichters das Werk, für welches ich ein wenig Ihre Aufmerksamkeit in Anspruch zu nehmen wage.

Es war am 2. Mai des Jahres 1779, als Goethe von Weimar nach Erfurt ritt, um den ihm befreundeten Statthalter daselbst, den Freiherrn von Dalberg, zu besuchen. Aus der lieblichen Metropole

Thüringens sandte er einen Brief nach Ilm-Athen an Frau von Stein und fügte hinzu: „Das Wetter ist sehr schön. Hier blüht schon alles, und ich hoffe viel Gutes von der freien Luft für Seel und Leib. Auf dem Wege nahm ich nun alle Verhältnisse in Gedanken durch, was gethan ist und zu thun ist, mein Welttreiben, meine Dichtung und meine Liebe." Die Dichtung, welche er hier in bedeutsamer Weise unmittelbar mit seiner Liebe, d. h. mit dem innigen Gedenken an seine edle und fromme Freundin Frau von Stein zusammenschließt, ist keine andere als die damals bereits in der ersten, in Prosa abgefaßten Form fertig vorhandene Iphigenie, über welche ich die Ehre habe zu Ihnen zu reden.

Lassen Sie mich nach einer kurzen literargeschichtlichen Würdigung der Bedeutung und Entstehung dieses Dramas an der Hand des Werkes selbst etwas eingehender die Grundgedanken und sodann den bleibenden Wert desselben darlegen.

I.

Goethes Schauspiel „Iphigenie auf Tauris" bezeichnet nach seiten des ethischen, d. h. des religiös-sittlichen Gehalts wie der künstlerischen Form recht eigentlich den Höhepunkt unsrer nationalen Dichtung. Die einseitige und unzureichende Beurteilung, welche das Werk kurz nach seiner Veröffentlichung von den Zeitgenossen, selbst von den Freunden des Dichters, erfuhr, von denen einer, Wieland, es als durch und durch griechisch, ein anderer, Schiller, es als erstaunlich modern und ungriechisch befand, hat einer gerechteren und sachgemäßeren Anschauung weichen müssen. Denn an diesem Werke hat sich unser Blick für die klassische Formvollendung der Griechen, wie auch für den tiefen, alles Griechentum weit überbietenden ethischen Gehalt der christlich-modernen Welt- und Lebensanschauung geschärft und gebildet, und heutzutage giebt es keinen namhaften Litteraturgeschichtsschreiber und Kunstrichter, der nicht willig anerkennt, daß hier das unserer neueren poetischen Litteratur seit Klopstock vorschwebende Ziel einer Vermählung des antik-klassischen und des deutsch-christlichen Geistes in nahezu vollendeter Weise erreicht ist. Treffend sagt Vilmar: „In der Iphigenie offenbart sich am augenscheinlichsten die Lösung des großen Problems unserer neuen Dichterzeit: den Geist des Altertums mit deutschem Leibe zu umkleiden, so daß der Geist den Leib als seinen Leib, der Leib den Geist als seinen Geist anerkennen muß. Die tiefe, majestätische Ruhe, welche über alle Figuren dieses Dramas, bei der mächtigsten inneren

Bewegung ausgegossen ist, die großartige Einfachheit der Handlung und Sprache, die lichte Durchsichtigkeit des Ganzen, alles dies ist in dem vollsten Sinne des Altertums, ist nicht eine Nachahmung, sondern eine lebendige Reproduktion desselben; zugleich aber wehet durch das Stück ein Geist der Innigkeit, ein leiser Hauch des Friedens, und dieser gehört zum deutschen Erbteil." Und ergänzend bemerkt Koberstein: „Goethe gab dieser wundervoll milden und reinen Dichtung, in der nur die äußersten Umrisse der griechischen Ueberlieferung beibehalten, die ganze Oekonomie der dramatischen Handlung aber mit allen ihren Motiven, so wie sämtlichen Charakteren in deutschem Geiste neu erfunden und aus der tiefsten Innerlichkeit der Goethe eigentümlichen Dichternatur herausgebildet waren, zu ihrem schönen geistigen und sittlichen Gehalt auch noch die kunstgerechte Vollendung in der Sprache und in der metrischen Form". Eingehend haben Goedeke und der Engländer Lewes den modern-sittlichen Geist des Stückes durch eine Vergleichung mit dem gleichnamigen Drama des griechischen Trauerspieldichters Euripides hervorgehoben und gewürdigt. In der sittlichen Hoheit der Hauptperson des Stückes ist uns nach Goedeke „ein Bild reinster Humanität" aufgestellt, zu dem selbst die reinste Blüte des Weibes im Altertum, Antigone, nicht hinaufreicht." Und doch ist der Grundgedanke des Schauspiels in ächt griechischer Weise „mit der vollendetsten künstlerischen Meisterschaft dramatisch gestaltet, keine Szene, keine Rede, fast kein Wort ist zu viel oder zu wenig, nichts kommt zu früh, nichts zu spät, mit strengster Notwendigkeit ist eins aus dem andern entwickelt, alles vollendet vorbereitet, alles vollendet ausgeführt. Erst in der Iphigenie Goethes war das Kunstideal des klassischen Altertums lebendige Gestalt geworden, und mit ihr beginnt die Herrschaft desselben in der deutschen Litteratur". So bezeichnet denn dieses Werk, wie Gervinus sagt, „jene völlige Lossagung von der gesetzlosen Kunst, die nur nach Naturwahrheit strebt, zu gunsten der griechischen gesetzgebenden, die nach Kunstwahrheit ringt und die nach Goethes eigener Bemerkung auf diesem Wege zum höchsten Gipfel gelangte, während jene andere hier und da" — ein Blick auf die Tageserscheinungen unserer Zeit lehrt es — „auf die niedrigste Stufe geführt hat." Doch, fährt er fort, „nur von dieser Seite, von seiten der ästhetischen Form darf man dies Schauspiel mit dem griechischen vergleichen. Blickt man dagegen in den inneren Bau und die Motive dieses Stückes, dessen Vordergrund, wenigstens vom vierten Akte an, fast weniger die Handlung, die sich entwickeln soll, als die Gesinnung der Heldin ausfüllt, so treten wir überall aus dem Ideenkreise des Altertums heraus", vor allem

„liegt der ganz zur ächten Weiblichkeit entwickelte und zum höchsten Frauenadel gesteigerte Charakter an sich in dieser Abgeschlossenheit und Selbstbewußtheit außerhalb der Sphäre des Altertums. Und dies giebt gerade diesem Werke den erstaunlichen Reiz, daß der Dichter die reinste Blüte der modernen Sittigung mit den reinsten Formen des unbewußt schaffenden Altertums in einer so harmonischen Mischung zu verbinden wußte."

Aber an das höchste sachliche, sowohl ästhetische wie sittliche Interesse knüpft sich bei diesem Werke ein hohes litterar-geschichtliches Interesse. Der einzigartigen Bedeutung dieses Werkes entspricht die einzige Art seiner Entstehung.

Alle dichterischen Hervorbringungen Goethes sind Selbstbekenntnisse; Bruchstücke einer großen Konfession nennt er sie selbst mit Recht; denn er hat ihren Inhalt aus der eigenen, äußern oder innern Lebenserfahrung geschöpft. In Bezug auf Iphigenie hat man das bezweifeln wollen. Aber Iphigenie ist ein Selbstbekenntnis Goethes im höchsten Sinne des Wortes; es ist das wichtigste Denkmal nicht bloß der ästhetischen, sondern zugleich der sittlichen Entwickelung des Dichters. Goethe nennt die Zeit seines Aufenthalts in Italien die Zeit seiner geistigen und zugleich sittlichen Wiedergeburt. Wir lassen das in gewissem Sinne gelten, jedoch nicht ohne Einschränkung. Bereits mit dem Jahre 1779 beginnt jene merkwürdige Umwandlung in seinem Dichten und Leben, welche ihn in immer bewußterer Abkehr von der genialischen titanisch-prometheischen Richtung der Sturm- und Drangperiode zeigt. Dies ist das Jahr, in welchem Iphigenie von ihm zuerst in Prosa abgefaßt wird. Seit der Zeit schreibt sich auch seine entschiedenere sittliche Einwirkung auf den Herzog her, der seit der mit dem Dichter in diesem Jahre unternommenen längeren Reise in die Schweiz ein ernsteres und gesetzteres Wesen annimmt. Goethe ward des jungen Herzogs Erzieher im höchsten Sinne des Wortes. „Er fühlte mehr und mehr", wie Kuno Fischer in seinem i. J. 1888 in der Weimarer Goethe-Gesellschaft gehaltenen geistvollen Vortrage über Iphigenie bemerkt, seine „Stellung in Weimar in seinem persönlichen Verhältnis zu Karl August als eine Sendung, die ihm beschieden sei und erfüllt sein wolle, nicht bloß durch Werke der Dichtkunst." Er hat dieser hohen Stimmung vier Jahre später in dem herrlichen Geburtstagsgedichte einen poetischen Ausdruck gegeben, das die Ueberschrift trägt „Ilmenau." Indes schon jetzt, im Jahre 1779, durchdrang ihn das Bewußtsein dieser erhabenen Mission bei der Abfassung der Iphigenie. Wer aber hatte ihm selbst jene Ruhe nnd Milde, jenen Geist des Friedens und der

Heiterkeit gegeben, der wie ein milder Himmelsglanz sich verklärend über seine Iphigenie ausbreitet? Wer hatte den wohlthätigsten Einfluß auf die innere Gestaltung seiner eigenen sittlichen Persönlichkeit ausgeübt und ihn selbst auf eine höhere Stufe der sittlichen Bildung erhoben? Es war niemand anders, als seine edle Freundin, die bereits erwähnte Frau von Stein, welcher er in dem von Erfurt aus datierten Briefe über seine Dichtung, die Iphigenie, berichtet. Ihrem sittlich bildenden und veredelnden Umgange verdankte der Dichter, menschlich gesprochen, jene Seelenruhe und tiefe Stille des Herzens, aus der die idealste Frauengestalt seiner Dichtungen geboren ward. Iphigenie ist das poetisch verklärte Abbild seiner Freundin. Sie war es, welche dem von unruhvollem, bisweilen auch vermessenem genialischen Schaffensdrang beseelten jungen Manne Maß und Ziel setzte und ihm nicht bloß äußerlich den Uebergang von dem „Erlaubt ist, was gefällt" zu dem „Erlaubt ist, was sich ziemt" vermitteln half, sondern auch innerlich seinem Herzen zugleich jene auf innerem Frieden beruhende und aus innerer Stille schöpfende sittliche Freiheit und Freudigkeit gab, welche die unumgängliche Bedingung für die Hervorbringung klassischer Kunstwerke ist.

Werfen wir einen Blick auf die äußere Geschichte der Entstehung des Werkes von seinen ersten Anfängen bis zu seiner letzten, vollendeten Form, wie sie uns Hermann Grimm, der bekannte Goethe-Forscher, in seinem anregenden Buche giebt! Schnell ist das Stück im ersten Entwurf innerhalb sechs Wochen fertig, aus einem Guß in allen wesentlichen Zügen gelungen. Den 14. Februar 1779 wurde es begonnen, den 28. März vollendet. Die ersten Akte hat der Dichter im stillen Schlößchen zu Dornburg, die folgenden unter mancherlei Unruhe und unter Regierungsgeschäften höchst prosaischer Art, wie Rekrutenaushebungen und Straßenbesichtigungen, auf Reisen in den Thüringer Landstädtchen Apolda, Buttstädt und Allstedt abgefaßt. In Buttstädt sah ihn Knebel von Rekruten umgeben, die Konskriptionslisten auf dem Tisch, unter ihnen die Handschrift der Iphigenie. Den ganzen vierten Akt hat er an einem Tage, am 18. März, in dem Borkenhäuschen des reizend bei Ilmenau im Angesichte des Kickelhahns gelegenen Schwalbensteines geschrieben. Den 6. April ward das Schauspiel zum ersten Male in Weimar auf dem Liebhabertheater der Hofgesellschaft aufgeführt. Goethe spielte den Orest, Knebel den Thoas, Prinz Konstantin den Pylades, Corona Schröter die Iphigenie. Bei der 2. Aufführung trat der Herzog selber als Pylades auf. Die Hofdame Fräulein von Göchhausen berichtete an Goethes Mutter, ihres Sohnes Kleid, wie das des Pylades,

sei griechisch gewesen, nie habe sie ihn so schön gesehen. Aber den Dichter ließ sein Werk keine Ruhe, es begleitete ihn auf Schritt und Tritt; rastlos arbeitete er, fast 10 Jahre lang, an der Ueberwindung des in der ersten Gestalt vorliegenden Mißverhältnisses von Form und Inhalt, bis es dem ihm vorschwebenden Ideale völlig entsprach. Im Jahre 1780 stellte er eine zweite Bearbeitung fest in kurzen Versen, 1781 eine dritte wieder in Prosa. Das Manuskript begleitet ihn auf seinen Reisen. Es wandert 1786 mit nach Karlsbad, von da über die Alpen nach Italien, und nunmehr, unter den herrlichen Eindrücken der südlichen Landschaft, am Gardasee, in Verona, Vicenza, Venedig, beginnt er es völlig umzuarbeiten. Endlich in Bologna sieht er ein Gemälde, die heilige Agathe, und schreibt über dies Bild an seine Freundin: „Der Künstler hat ihr eine gesunde, sichere Jungfräulichkeit gegeben, doch ohne Roheit. Ich habe mir die Gestalt wohl gemerkt und werde ihr im Geiste meine Iphigenie vorlesen und meine Heldin nichts sagen lassen, was diese Heilige nicht aussprechen möchte." Jetzt erst schickt er sich an zur letzten Arbeit, von der die früheren nur als eine überwundene Vorstufe betrachtet werden müssen. In Rom, der Hauptstadt der Welt, wie er sie in seinen Briefen nennt, unter den gewaltigen Eindrücken antiker und moderner klassischer Kunst, legte er die letzte Hand an. Vom November 1786 bis zum Januar 1787 arbeitete er unausgesetzt daran, indem er täglich sein festes Pensum lieferte. „Ich schrieb", berichtet er am 10. Jauuar an seine Weimarer Freunde nach Vollendung des Werkes, „das Stück ruhig ab und ließ es Zeile vor Zeile, Period vor Period regelmäßig erklingen. Ich habe dabei mehr gelernt als gethan." Die Prosodie des Professor Moritz, mit dem er in Rom verkehrte, leistete ihm gute Dienste bei der metrischen Uebertragung des Werkes in fünffüßige Jamben. In der That ist der Fortschritt, den das nunmehr in Jamben vollendete Werk aufweist, ein bedeutender, vor allem nach seiten des sprachlichen Ausdrucks, wie man sich davon aus einer Vergleichung der ersten drei von Düntzer herausgegebenen Textrezensionen mit der Ausgabe letzter Hand überzeugen kann: Verletzende Unschönheiten der früheren Ausgaben sind umsichtig vermieden. Die durch den fränkischen Dialekt des Dichters vielfach bestimmte Sprache früherer Schriften ist auf eine höhere Stufe erhoben; oft eröffnet ein einziger veränderter Ausdruck den Blick in eine neue fruchtbare Gedankenreihe, oder er verrät in seiner plastischen Deutlichkeit eine poetischere sinnliche Anschauung. Wie der große Reformator bei der Abfassung seiner deutschen Bibel oft wochenlang nach einem Ausdruck suchte, um allen Kreisen seines Volkes verständlich zu

sein, so hat der nächst ihm sprachgewaltigste Deutsche, unser großer Dichter, seine beste Kraft daran gesetzt, um dem gebildeten Teile unseres Volkes in seiner 1787 vollendeten Iphigenie ein Muster schlichten, edlen, einfachen und dabei doch bezeichnenden und gehaltvollen sprachlichen Ausdruckes zu bieten. Kurz, erst in dieser nach Inhalt und Form vollendeten Fassung offenbart das Gedicht seine ganze Schönheit. Der Dichter war in der Arbeit an und mit seinem „Schmerzenskind" — so nennt er seine Iphigenie — zum Meister herangewachsen. Nun erst lag die Zeit seiner Lehrjahre hinter ihm, schnell ließ er der Iphigenie den Tasso folgen und hob durch beide sprachvollendete Werke unsere poetische Nationallitteratur auf den Gipfel der Kunst. Insbesondere ist die Iphigenie ein bemerkenswertes Denkmal deutschen Fleißes wie feinen, an den mustergültigen Werken der Alten gebildeten Geschmacks, vor allem aber der unter der persönlichen Einwirkung der Frau von Stein beginnenden, unter Italiens Himmel, in der Heimat der Kunst, im Angesicht der Meisterwerke der alten und neueren Plastik und Malerei vollendeten ästhetischen und sittlichen Umwandlung des Dichters.

Und so steht denn, wie Gervinus mit Recht sagt, „dieses reine, edle Dichtungswerk voll Milde und Friede als ein Symbol da, in dem der zur Klarheit und Ruhe gekommene Dichter, der seine titanische Zeit und Qual eben abgelegt hatte, dessen dichterischer Eifer sich sonst um den gefolterten Prometheus drängte, der selbst seinen Freunden Prometheus hieß und sich selber das Los des Tantalus bisher zugeschrieben hatte, jetzt seine eigene Versöhnung in der jenes Heroenhauses besang."

II.

Dies bedeutsame Wort des großen Litterarhistorikers führt uns auf die Höhe unsrer Betrachtung; es legt uns die für uns hier wichtigste Frage nach dem eigentlichen Gehalt, nach den Grundgedanken der Goetheschen Dichtung nahe. Der tiefste Gehalt der Iphigenie liegt, wie alle neueren Ausleger des Werkes, nicht zum wenigsten auch der schon erwähnte Kuno Fischer in seinem kurzen, aber inhaltvollen Vortrag, zugestehen, nicht lediglich auf dem sittlichen Gebiete, sondern in erster Linie auf dem Gebiete des religiösen Lebens. Dies ergiebt sich schon aus dem Charakter der Hauptperson, den wir als einen durch und durch religiösen Charakter bezeichnen müssen. Jene ästhetische Ruhe und Heiterkeit, jene sittliche Milde und Würde edler Menschlichkeit wurzelt in einem tieferen Grunde, sie ist nur der Abglanz eines Friedens, der anderen als rein menschlichen

Ursprungs ist. Denn die Welt der schönen Formen und der sittlichen Zwecke weist auf eine ewige und unsichtbare Welt vollkommener Harmonie, der sie entstammen, auf die Urquelle der Herrlichkeit und das Urbild der Heiligkeit hin, und der endliche, geschaffene Menschengeist, vor allem der mit schöpferischer Anlage begabte Menschengeist, der Genius, kommt in seinem von Hause aus unruhigen Schaffensdrang nicht anders zum Frieden der Seele und zur klassischen Ruhe der ästhetischen und sittlichen Vollendung, als wenn er sich zurückwendet zu seinem Schöpfer, dem Urquell und Urbild seines Schaffens, dem höchsten Ziel seines Strebens, wenn er es gelernt hat, aus den verborgenen Tiefen jener unsichtbaren Welt zu schöpfen und im Gehorsam des Glaubens „mit stiller Seele" jene köstliche Gabe zu empfangen:

> Aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit,
> Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit.

Niemand hat das eindringlicher an sich selbst erfahren, als unser größter Dichter, der im westöstlichen Divan den Konflikt des Glaubens und des Unglaubens als das einzige und tiefste Thema der Welt- und Menschengeschichte bezeichnet und stets lebhaft durchdrungen bleibt von der einzigen Bedeutung und der Unentbehrlichkeit des Glaubens. Die Macht des Glaubens und des Gebetes feiert er in der kurz vor seinem Tode abgefaßten, tiefsinnigen und ächtreligiösen Erzählung, welche uns allen unter dem Namen der „Novelle" bekannt ist, aber in einem weit tieferen und umfassenderen Sinne noch in seiner „Iphigenie". Jene vielgepriesene Ruhe und Klarheit, welche dieses Stück atmet, ist nichts als das Ergebnis schwerster Kämpfe, als der allerdings siegreiche Abschluß heftiger innerer Bewegung, welche, nur mühsam gehalten und beherrscht durch die würdevolle klassische Form, den religiös empfänglichen und denkenden Leser unausgesetzt bis ans Ende in Spannung erhält und ihn deshalb mit dem höchsten Interesse erfüllt, weil er überall die Empfindung hat, daß es sich hier um etwas von dem Dichter selbst Erlebtes handelt. Und in der Thab, so ist es. Iphigenie ist das wichtigste Denkmal, nicht bloß der ästhetischen und sittlichen, sondern auch der religiösen Entwicklung des Dichters ein getreues Spiegelbild seines Kampfes mit jener gefährlichen Macht der Finsternis und des Unglaubens, wie des siegreichen Hindurchdringens zur Klarheit und Festigkeit eigner religiöser und sittlicher Ueberzeugung, jenes bedeutsamen innern Entwicklungsprozesses, dessen Stufengang wir an der Hand seiner Selbstbiographie „Wahrheit und Dichtung" wie seiner

aus den Jahren 1774 bis 1784 stammenden lyrisch-didaktischen Gedichte verfolgen können und hier zum besseren Verständnis seines Schauspiels kurz darzulegen haben.

Wenn der edle, hochbegabte Dichter von Gottes Gnaden in sein eigenes Leben zurückblickte, wenn er sah, wie ihm jetzt alles glückte und mühelos in den Schoß fiel, wie aller Herzen sich ihm zuwandten, da durfte er sein Geschick preisen und sich als besonderen Liebling der Gottheit erkennen. Da ertönte auf seiner Leyer das Hohelied des schaffenden Genius, des aus der Ewigkeit geborenen und für die Ewigkeit bestimmten und wirkenden Geistes, der als Führer der Irrenden, als König der Geister andern ein Erlöser und Segensspender wird, der die Gestalt der Erde verwandelt und „seine Brüder, seine Schätze, seine Kinder dem erwartenden Erzeuger freudebrausend an sein Herz trägt", der „strebend und hoffend", den Blick unverwandt aufs Ziel gerichtet, hinansteigt zur Höhe seiner Bestimmung und auch im Sturm des Lebens nie verzagt, sondern „scheiternd oder landend seinen Göttern vertraut." Wenn er aber dann wieder sah, wie mit einem Male oft alle seine Pläne durch ein widriges Geschick durchkreuzt wurden, wie sein rastloses Streben nach eigener Vollendung gehemmt ward durch ungünstige äußere Umstände, wie er, nicht verstanden von seiner Umgebung, allein stand und die Kelter allein trat, und ihm nichts als sein schaffendes Dichtertalent einigermaßen Trost und Befriedigung gewährte, da ertönten Klänge anderer Art auf seiner Leyer, von dem duldenden und kämpfenden Genius, von dem Adlersjüngling, den da „traf des Jägers Pfeil und schnitt der rechten Schwinge Sennkraft ab", der da „tieftrauernd blickt zur Höh hinauf, hinauf zum Himmel, und eine Thräne füllt sein hohes Auge." Und wenn dann der Himmel wie verschlossen schien, und leidige Tröster statt vermeintlichen Balsams Wermut brachten, da konnte er wohl eine Zeit lang irre werden an seinem göttlichen Beruf; bange Zweifel nagten an seiner Seele, Faustische Simmungen durchzogen sein Herz, und trotzend allein auf die Macht seines Talents, mochte er im „Götterselbstgefühl" sich sagen: „Hast Du nicht alles selbst vollendet, heilig glühend Herz?" Da war er nicht allzu fern von der Vermessenheit seines „Prometheus", der im sicheren Bewußtsein eigenen Wertes der selig-unthätigen Götter im Olymp spottet und dem Göttervater zuruft: „Ich kenne nichts Aermeres unter der Sonne, als euch Götter. — Ich Dich ehren? Wofür?" — Wenn aber dann die Hand dessen, den er im Augenblick vergessen und verkannt, der ihn aber berufen und erwählet hatte vor vielen, sich liebend nach ihm

wieder ausstreckte, um den irrenden, gottverlassenen, tief beklagenswerten und doch edlen, hochbegnadigten „Menschen menschlich zu erretten", wenn dem Leidenden, Duldenden, Vereinsamten die wunderbare Macht des persönlichen Christentums nahe trat in den „Stillen im Lande", im schwachen, anspruchslos demütigen Werkzeuge, in der Gestalt eines edlen, selbstlos mittrauernden, gläubigen Frauenherzens voll Liebe und Treue, wenn ein Fräulein von Klettenberg, eine Frau von Stein einen Tropfen von dem Frieden, der nicht von dieser Welt ist, ihm in die Seele senkten und den doppelt Elenden „doppelt mit Erquickung" füllten, wenn sich dann wie durch ein Wunder von oben das tiefe Weh seines Herzens in selige Genesung auflöste und er sich wie von allem Uebel erlöst, den alten Bann gebrochen, die alte Schuld gesühnt, sich selbst mit seinem Geschick versöhnt sah und sein Geist nun zu neuen Freuden heranstieg, — da, ja da erkannte er in demütiger Beschämung die rettende Hand dessen, der da Wunden schlägt und heilt, der durch Nacht zum Licht und, indem er den Seinen „von der Freude zu Schmerzen und von Schmerzen zur Freude tief erschütternden Uebergang" bereitet, wenn auch auf dunklen Wegen, so doch sicher zu einem herrlichen Ziele führt. Da griff er mächtig in die Saiten: „Aufwärts", tönt es in seine Seele, „aufwärts an Deinen Busen, allliebender Vater!" Und wie um die schwere Schuld des gottvergessenen Undanks und der Vermessenheit des Prometheus durch demütigen Dank zu sühnen, verkündigt er der Welt zur Lehre in den „Grenzen der Menschheit":

Wenn der uralte
Heilige Vater
Mit gelassener Hand
Aus rollenden Wolken
Segnende Blitze
Ueber die Erde sä't,
Küss' ich den letzten
Saum seines Kleides,
Kindliche Schauer
Treu in der Brust. —
Denn mit Göttern
Soll sich nicht messen
Irgend ein Mensch.

Wer aber so durchdrungen ist in demütiger Anbetung von der Macht des Göttlichen und von Herzen den Vater ehrt im Glauben, der stellt auch an sich und Seinesgleichen die Forderung der Liebe: „Edel sei der Mensch, hülfreich und gut!" Und wie er sich selbst

gerettet und geborgen weiß in des Vaters Schoß, so ist es ihm wieder ein Bedürfnis zu „heilen und zu retten, alles Irrende, Schweifende nützlich zu verbinden", um so immer besser ein Abbild der ewigen Liebe auf Erden und den Irrenden ein Wegweiser zum Himmel zu werden. Im Zusammenhang mit diesen ernsten, in den Oden und Gedichten der Jahre 1779 bis 1784 ausgesprochenen religiösen und sittlichen Gedanken stellt Goethe nunmehr auch seine Weimarer Wirksamkeit und seine dichterische Thätigkeit in den Gedichten „Ilmenau" und „Zueignung" unter den Gesichtspunkt einer göttlichen Sendung und erkennt es als eine sittliche Aufgabe, mit dem ihm anvertrauten Pfunde, seinem poetischen Talente, selbstlos anderen zu dienen und ihnen ein Führer zu der Wahrheit zu werden, die er selbst durch viel Irrtum hindurch unter schweren Kämpfen errungen hat:

Warum sucht' ich den Weg so sehnsuchtsvoll,
Wenn ich ihn nicht den Brüdern zeigen soll?

Wir wissen, wie der Dichter dieser hohen Sendung entsprochen hat in den oben genannten Oden. Derselben Thatsache religiös-sittlicher Erfahrung, derselben psychologischen Grundstimmung, dem gleichen Berufsbewußtsein göttlicher Sendung ist seine Iphigenie entsprungen, und von hier aus verstehen wir den religiösen Charakter der Hauptperson, sowie den ganzen Gehalt des Stückes erst völlig. Es ist ein lebensvolles dramatisches Spiegelbild der eignen Kämpfe und Erlebnisse des Dichters, seiner persönlichen Schuld und der ihr zuteil gewordenen Sühne, ein Denkmal und Zeugnis aber auch von dem Walten der göttlichen Vorsehung, welche den Sterblichen zwar durch dessen persönliche Verflechtung in ein schuldbeladenes Geschlecht schuldig werden läßt, aber ihn nicht seiner Pein überläßt, sondern ihm „gnädig-ernst" durch besondere auserwählte Werkzeuge und Träger seiner Gnade eine Erlösung sendet, die ihn durch Kampf zum Sieg, durch Nacht zum Licht führt und so nicht bloß die Schuld einzelner, sondern durch einzelne erwählte Organe auch die Schuld ganzer Geschlechter tilgt, schließlich auch ein allgemein-menschliches Band sittlicher Gemeinschaft um die edlen, durch Kampf innerlich geläuterten, von Fluch, Not und Schuld befreiten Glieder verschiedener Nationen schlingt.

Damit ist indes der Grundgedanke des Stückes — wenn überhaupt von einem solchen bei einem Drama gesprochen werden darf — nur in allgemeinen Umrissen angedeutet. Die besondere Ausprägung, die konkrete dichterische Gestaltung empfing dieser zum Teil aus der eigensten Lebenserfahrung des Dichters geschöpfte Gedanke

durch die Anlehnung an den Stoff der griechischen Iphigeniensage von der Entsühnung des schuldbeladenen Tantaliden-geschlechtes. „Goethe hat diesen Stoff, in welchem sich die Kultus-sage von der Verpflanzung der taurischen Artemis nach Griechenland mit der trojanischen Heroensage, mit der Erzählung von den grauen-vollen Thaten der Pelopiden, von der Heimkehr des Agamemnon und den Schicksalen des Orestes verschwistert hatte, aus den griechischen Tragikern, der Orestie des Aeschylus, der Elektra des Sophokles, den Iphigenien des Euripides und aus dem römischen Fabelbuche des Hyginus kennen gelernt und so umgestaltet, wie es seinem Genius und seiner in Weimar gereiften und vertieften Lebensanschauung ent-sprach." (Kuno Fischer.) Die Härten der antikreligiösen Weltbetrachtung der griechischen Tragiker sind dabei in einer solchen Weise durch den Geist des reineren, in der Patriarchengeschichte der Genesis aufs schönste ausgeprägten, alttestamentlichen Theismus gemildert, daß es dem Dichter möglich war, seine eigene religiöse und sitt-liche Lebensanschauung, wie er sie auf Grund der von ihm fleißig und gern gelesenen Bibel und seiner persönlichen Erfahrung ge-wonnen hatte, in dem Rahmen der griechischen Volkssage zur poetischen Darstellung zu bringen.

Tantalus, der Sage nach einst hochbegnadigt als Tischgenosse der Götter,

> Den Jupiter zu Rat und Tafel zog,
> An dessen alterfahrenen, vielen Sinn
> Verknüpfenden Gesprächen Götter selbst
> Wie an Orakelsprüchen sich ergötzten,

vermißt sich, obwohl — nach Goethe — nicht unedel und kein Ver-räter, mit den Göttern zu wetteifern, und „zum Knecht zu groß und zum Gesellen des großen Donnerers nur ein Mensch", wird er aus dem Olymp verbannt und stürzt, „geschmäht und geschändet in nächtliche Tiefen," zur Strafe für seine Vermessenheit, und sein ganzes Ge-schlecht trägt seinen Fluch bis ins 5. Glied. Mord, Treubruch und Verrat wüten im Hause der Nachkommen Pelops, Atreus und Aga-memnon. Als die Flotte der gegen Troja ziehenden Griechen durch widrige Winde zurückgehalten wird, muß Agamemnon auf den Rat des Sehers Kalchas, um die erzürnte Göttin Diana zu versöhnen, sein Liebstes, seine Tochter Iphigenie, derselben zum Opfer bringen. Aber die Göttin nimmt den guten Willen für die That, sie rettet die Jungfrau, welche sich nach Euripides „Iphigenie auf Aulis" frei-willig für das Vaterland geopfert hat, wunderbar vom Opfertod und

entrückt sie in einer Wolke nach Tauris, dem Scythenlande, der heutigen Krim, wo sie als Priesterin der Göttin im Heiligtum dient, um, unbefleckt von den Greueln ihres Hauses, dereinst den auf dem Geschlecht ruhenden Fluch zu sühnen und so sich und den Ihrigen Rettung und Heil zu bringen.

Während dessen wirkt der Fluch durch Verkettung weiterer schrecklicher Thaten und Geschicke von Tantalus durch Pelops, dessen Söhne und Enkel bis zum Orest fort. „Wie Agamemnon durch seine Vermessenheit den Zorn der Diana gereizt und ihr die erstgeborene Tochter Iphigenie hat opfern müssen, so erschlägt Klytämnestra, die Tochter zu rächen, mit ihrem Buhlen den heimgekehrten Gemahl; den Vater zu rächen, ermordet Orest die Mutter und wird von den Furien verfolgt." (Kuno Fischer.) Hier setzt die von Euripides bearbeitete Kultussage ein, welche Goethe von Grund aus umgestaltet hat. Der Muttermörder soll entsühnt und von den Furien befreit sein, wenn er das Bildnis der taurischen Göttin nach Griechenland bringt. Bei Euripides ist dieses Ziel Athen, und sein ganzes Stück läuft auf eine Verherrlichung Athens auf Kosten der ungebildeten Barbaren hinaus, bei Goethe ist es Delphi. Apollo verlangt nach der Schwester, sein Orakelspruch ist zweideutig:

> Bringst du die Schwester, die an Tauris Ufer
> Im Heiligtume wider Willen weilt,
> Nach Griechenland, so löset sich der Fluch.

Verstanden unter diesem Wort wird von den Schuldigen die Schwester des Gottes, Diana; gemeint ist — nach Goethe — die des Orestes, Iphigenie. Der Fluch wird hier gelöst, nicht, wie bei Euripides, durch eine einzelne, äußerliche verdienstliche, dem Gotte wohlgefällige Kultushandlung — im katholischen Sinne —, sondern auf rein innerlichem, religiösem und sittlichem Wege durch den persönlichen Einfluß der frommen, lauteren und reinen Schwester, welche, als Priesterin der Diana im Scythenlande weilend, ein durch und durch religiöser und sittlicher Charakter, als die leibhaftige Verkörperung der himmlischen Milde und Güte, der gottgeborenen Humanität, nach allen Seiten segenspendend wirkt, des Königs Thoas und seines Volkes Sinn veredelt, umgewandelt und das alte Gesetz der Menschenopfer, dem einst jeder Fremde zur Beute fiel, in Vergessenheit gebracht, kurz, das ganze Volk auf eine höhere Stufe der Kultur und Gesittung erhoben hat. Dabei aber ist ihr Herz nicht in der Fremde, sondern bei den Ihrigen in der Heimat. Ihre Gedanken sind nur auf das eine Ziel, die Erfüllung der ihr von der Diana, ihrer Retterin, anvertrauten Mission, ihrer religiösen Sendung gerichtet, nämlich als die einzige reine und

schuldlose Seele mitten in dem schuldbeladenen Geschlechte „mit reiner Hand und reinem Herzen" das Vaterhaus zu entsühnen und den Ihrigen Heil zu bringen.

In dieser Stimmung und durchdrungen von dem Bewußtsein dieser Sendung tritt sie uns im Eingangsmonolog des Goethe'schen Schauspiels entgegen. Aecht menschlich ist die Klage der Priesterin, welche an dem Ufer stehet „lange Tage das Land der Griechen mit der Seele suchend": „Weh dem, der fern von Eltern und Geschwistern ein einsam Leben führt — wie enggebunden ist des Weibes Glück!" Aber ihre Klage wird nicht zur Anklage gegen die Göttin, deren Willen sie sich in Demut unterwirft, sondern sie vertieft sich zur Anklage gegen sich selbst:

> O, wie beschämt gesteh' ich, daß ich dir
> Mit stillem Widerwillen diene, Göttin,
> Dir, meiner Retterin! Mein Leben sollte
> Zu freiem Dienste dir gewidmet sein.

Dennoch steht ihre Hoffnung fest zu ihrer Retterin, der sie zutrauen darf, daß sie ihr Rettungswerk krönen wird durch die Heimführung zu den Ihrigen. In dieser Stimmung und gerüstet durch Gottvertrauen und Gebet tritt sie dem Boten des Königs, Arkas, gegenüber, welcher die Priesterin auf den Entschluß des Thoas, sie als Gattin heimzuführen und sie damit bleibend ans Land der Scythen zu ketten, vorbereiten soll. Sie ist nicht undankbar für das Gute, was sie aus den Händen des Thoas empfangen hat; sie verkennt nicht die edle Gesinnung ihres Wirtes. Aber: Frei atmen macht das Leben nicht allein! Vielmehr dünkt ihr das Leben in der Fremde ein unnützes; und „ein unnütz Leben ist ein früher Tod!" Das Gute aber, was sie an dem Thoas und dem Scythenvolke gethan, gilt ihr nichts gegen das, was ihr noch zu thun übrig bleibt. Vorwärts ist ihr Blick gerichtet auf das Ziel ihres hohen Berufes. Den Gedanken des Verdienstes weist sie weit von sich ab; denn, „man tadelt den, der seine Thaten wägt", gemeine Naturen bezahlen mit dem, was sie thun, edle mit dem, was sie sind. Tritt uns hier sogleich der hohe sittliche Idealismus der Priesterin, die Reinheit und Lauterkeit ihrer sittlichen Gesinnung entgegen, so bewundern wir in der folgenden Scene mit Thoas die Festigkeit ihres Charakters. Segnend empfängt sie den König, dessen Schmerz über den Verlust seines Sohnes sie innig geteilt hat als dessen Seelsorgerin, aber dessen Antrag sie nicht blos um ihretwillen als „Atreus Enkel, Agamemnons Tochter, als der Göttin Eigentum", sondern auch um seinetwillen zurückweisen muß, da sie im Herzen die Gewißheit

empfangen hat von oben, daß dieser Bund von den Göttern gemißbilligt wird. Durch die Zusage des Königs, ihr die Rückkehr in die Heimat gewähren zu wollen, falls sich eine günstige Gelegenheit dazu bietet, ermutigt, hat sie den Schleier über ihre Abkunft gelüftet. Offen und rückhaltlos hat sie ihm alle Greuel ihrer Ahnen gebeichtet und durch das aufrichtige Bekenntnis der Wahrheit, d. h. der Schuld ihrer Ahnherren, den ersten Schritt zur Erfüllung ihrer Sendung, der Sühnung des Fluches ihres Geschlechts gethan. Sie durfte Vertrauen und Schonung von seiten des Königs erwarten. Aber Thoas ist nicht geneigt, auf ihre Hand zu verzichten, er wiederholt seinen Antrag, und als die Priesterin sich dem thörichten Wunsche des Königs widersetzt, flammt der Scythe auf in leidenschaftlichem Unmut und fordert von ihr, der früheren Sitte des Landes gemäß, die Opferung zweier Fremden, die so eben den Strand betreten haben und dem Könige zugeführt sind. Thoas hat im Sturm der Leidenschaft die zarte Stimme des Gewissens, die aus Iphigeniens Munde ihm entgegentrat, übertäubt. Sofort sinkt er von dem Standpunkt höherer Gesittung und reinerer Gotteserkenntnis, auf den ihn Iphigenie erhoben hatte, zurück auf die tiefere Stufe rohen, altheidnischen Aberglaubens, welche die Menschenopfer als eine den Göttern angenehme Gabe zur Sühnung der Schuld auffaßte, unbekannt mit der Wahrheit, welche die alttestamentliche Geschichte der Opferung Isaaks und die griechische Sage von der Rettung der Iphigenie lehrt, daß das rechte Opfer, welches die Gottheit vom Menschen begehrt, nicht dessen physisches Leben, sondern das Opfer des Herzens und Willens ist. Iphigenie aber, durch die rettende That der Göttin eines besseren belehrt, bezeugt dem Thoas offen die höhere, von ihr erkannte Wahrheit:

> Der mißversteht die Himmlischen, der sie
> Blutgierig wähnt; er dichtet ihnen nur
> Die eigenen grausamen Begierden an.

Dem hartnäckig trotzdem auf die Erfüllung seiner Forderung bestehenden Scythen gegenüber macht sie nunmehr — ganz unähnlich der Antigone des Sophokles, welche in einem ähnlichen Widerstreit zwischen der höheren Forderung des Gewissens und der Forderung des Staatsgesetzes die ihrem Geschlechte gesetzten Grenzen überschreitet und dadurch sich Schuld zuzieht — Gebrauch von den nicht „unedlen Waffen des Weibes": Sie schweigt und — betet; in himmlischer Gelassenheit und demütiger Ergebung legt sie's ihrer Retterin vertrauensvoll an's Herz:

> Du hast Wolken, gnädige Retterin,
> Einzuhüllen unschuldig Verfolgte,

Und auf Winden, dem ehernen Geschick sie
Aus den Armen, über das Meer,
Ueber der Erde weiteste Strecken
Und, wohin es dir gut dünkt, zu tragen.
Weise bist du und siehest das Künftige. —
O, enthalte vom Blut meine Hände!

Aus der rettenden Allmacht und Weisheit der Göttin, die sie, die Priesterin, selbst erfahren hat, schließt sie auf die Güte und Menschenfreundlichkeit der Götter überhaupt:

Denn die Unsterblichen lieben der Menschen
Weit verbreitete, gute Geschlechter,
Und sie fristen das flüchtige Leben
Gerne dem Sterblichen, wollen ihm gerne
Ihres eigenen, ewigen Himmels
Mitgenießendes, fröhliches Anschaun
Eine Weile gönnen und lassen.

So gestärkt durch das Vertrauen zu der Güte und Menschenfreundlichkeit der Götter und neu befestigt in dem hohen Bewußtsein ihrer Sendung, geht sie gelassen der Zukunft entgegen. Die erste Versuchung zur Untreue gegen sich selbst und ihren Beruf, zur Menschenfurcht und Menschengefälligkeit, wie zur Verleugnung der höheren Gotteserkenntnis ist durch offenes und standhaftes Bekenntnis der Wahrheit überwunden Wird sie ihre Sendung erfüllen? Nur dann, wenn sie sich fernerhin selbst treu bleibt und weder durch Feind noch durch Freund sich bewegen läßt, abzutreten von dem Fels des wahren Glaubens und Gottvertrauens, welcher das Herz rein und wahrhaftig erhält und den Willen fest und stark macht in der Geduld und in der Liebe, wie im Gehorsam der Wahrheit.

Zeigt uns der erste Akt die Jungfrau und Priesterin in ihrer religiösen und sittlichen Charakterfestigkeit und Reinheit, in der Tiefe und Lebendigkeit ihres Glaubens, in der Macht ihrer Liebe und in der Uneigennützigkeit ihres Strebens als wohl vorbereitet, als gerüstet für das Werk, das ihr befohlen ist, so führt uns nun der zweite Akt zunächst den Hauptgegenstand ihrer schwesterlichen Fürsorge, den schuldbeladenen Orest im Zwiegespräche mit seinem Freunde Pylades vor. Orest hat die Mutter nicht aus persönlicher Rachsucht ermordet. Er nahm die That auf sich als eine Pflicht der Pietät gegen seinen Vater. Die Götter, so klagt er bitter, haben ihn erkoren zum Schlächter seiner doch verehrten Mutter. Aufgedrungen wurde ihm die That von Göttern und von Menschen. Elektra erst hat das Feuer der Rache wieder in ihm aufgeblasen, das vor der Mutter heiliger Gegenwart in sich zurück-

gebrannt war. So hat er die That fast wider Willen, halb bewußtlos gethan. Die fromme Scheu vor der Heiligkeit der Mutter war in ihm nicht erloschen. Um so furchtbarer faßt ihn die Reue an, zerreißen die Schrecken des Gewissens sein Inneres. Der Zweifel und die Reue, „die ewige Betrachtung des Geschehenen," wälzen sich verwirrend um des Schuldigen Haupt. Kein Wort der Entschuldigung oder der Anklage kommt über seine Lippen; er macht keinen Versuch, die Schuld von sich abzuwälzen. In dumpfer Resignation unterwirft er sich dem harten Schicksal und der Strafe. „Es ist der Weg des Todes, den wir treten", so lautet sein erstes Wort. Zwar hat er, dem Befehl des Apollo gehorsam, mit Pylades sich aufgemacht, die Schwester zu holen; aber Friede und Versöhnung hofft er von dieser Leistung nicht. Er hofft nur vom Tode Erlösung von seiner Pein. Der thatkräftige und kluge, verständige und hoffnungsfreudige Pylades, eine durch und durch griechische Gestalt voll jugendlichen Feuers und lebenatmender Frische, bildet einen sehr anziehenden Gegensatz zu dem düstern, schwermütigen Freunde. Er verweist ihn auf das Wort des Apoll und die ihnen befohlene Sendung; es gilt glauben an die Wahrhaftigkeit der Götter und gehorsam ihren Willen zu erfüllen: „Der Götter Worte sind nicht doppelsinnig, wie der Gedrückte sie im Unmut wähnt"; „die Götter haben noch auf dich gezählt"; „Lust und Liebe sind die Fittiche zu großen Thaten"; „die Götter rächen der Väter Missethat nicht an dem Sohn; es erbt der Eltern Segen, nicht ihr Fluch"; „thu, was sie dir gebieten, und erwarte"; „List und Klugheit schänden nicht den Mann, der sich kühnen Thaten weiht." Mit solchen Worten tröstet und ermutigt Pylades seinen hoffnungslosen Freund und sucht dessen übrigens vielfach recht triftige Einwände zurückzuweisen — ganz im Sinne der antiken, von Euripides in seiner Iphigenie behandelten Kultussage und der antiken landläufigen Sittlichkeit. Dagegen vertritt Orest den Standpunkt deutscher Ehrlichkeit: „Ich schätze den, der tapfer ist und g'rad." Etwas Gutes aber hat der freundliche Zuspruch des Freundes gewirkt; er hat den sinkenden, tieftrauernden Orest über Wasser gehalten. Bedeutsam ist der letzte Hoffnungsstern des Pylades, freilich nicht im Sinne der Antike:

> Ein fremdes, göttergleiches Weib
> Hält jenes blutige Gesetz gefesselt;
> Ein reines Herz und Weihrauch und Gebet
> Bringt sie den Göttern dar. Man rühmet
> Hoch die Gütige. —
> Ein Weib bleibt stät auf Einem Sinn,
> Den sie gefaßt. Du rechnest sicherer
> Auf sie im Guten, wie im Bösen.

Diesen Erwartungen entsprechend handelt Iphigenie im 3. Akte, der uns die Priesterin auf dem Höhepunkt ihrer Sendung vorführt. Goethe selbst bezeichnet die Heilung des Orest — die sinnige Angelika Kauffmann in Rom hatte ihn mit einer Zeichnung beglückt, welche die Schlußscene lieblich darstellte — als die Axe des Stückes. In der That bildet dieser Akt mit der doppelten Wiedererkennung den Höhepunkt der Handlung und bringt in einer, durch ihre plastische Kraft an Luthers Bibelübersetzung, namentlich die Psalmen und Propheten, wie an die besten Stellen aus den alten Tragikern Aeschylus und Sophokles gemahnenden Sprache die ganze Macht der Persönlichkeit zur Anschauung. So etwas will freilich nicht erklärt, sondern immer und immer wieder laut gelesen, nachempfunden, es will unmittelbar geschaut, nicht begriffen sein; denn es läßt sich eben nicht begreifen. Daher hier nur einige Andeutungen. Orest wird vor die Priesterin geführt. Gleich einer Himmlischen begegnet ihm dieses Weib. Ihre Erscheinung erhebt ihn, in ihrer Nähe atmet er auf, er gewinnt Vertrauen zu fragen und zu antworten. Wie Orest seine Schuld erkannt hat, so bekennt er sie nun vor der Priesterin, die ihm Vertrauen eingeflößt hat, als einer Seelsorgerin. Er bekennt sie reumütig, voll und ganz, zunächst noch nicht im eigenen Namen. Dann aber kann er nicht leiden, daß „die große Seele," unter deren Eindruck er steht, mit einem falschen Wort betrogen werde. „Zwischen uns sei Wahrheit! — Ich bin Orest." Diese Lauterkeit und Wahrheit, mit der er sein Bekenntuis ablegt, hat aber auch die Erinnerung an den blutigen Frevel wieder geweckt, die Gewissensbisse erwachen: in heftiger Erschütterung entfernt er sich. Iphigenie aber wendet sich in brünstigem Gebet an die Gottheit. Die Stimmungen freudigen und demütigen Dankes für die lang ersehnte und nun wunderbar verliehene Erfüllung, des tiefen Schmerzes über den beklagenswerten Gemütszustand des geliebten Bruders verbunden mit der innigen Bitte um Rettung und Genesung wogen auf und ab in ihrer „großen Seele." Aber sie findet Ruhe und Fassung wieder im bewundernden Lobpreis der göttlichen Güte nnd Weisheit. So gestärkt mit Kraft aus der Höhe, mit Glauben und Vertrauen ausgerüstet, beginnt sie den Kampf um die Seele ihres Bruders. Sie knüpft ihr Schicksal fest mit dem Seinigen zusammen, sie leidet für ihn, mit ihm, sie bittet ihn, für ihn, ringt mit ihm, für ihn; sie bringt süßes Räuchwerk in die Flamme seiner Höllenqualen:

> O laß den reinen Hauch der Liebe Dir
> Die Glut des Busens leise wehend kühlen.
> Orest, mein Teurer, kannst Du nicht vernehmen?

Und nun folgt das behutsame Wort, in welches sich der Grundgedanke der ganzen Sühne-Szene zusammenfaßt:

> O wenn vergoßnen Mutterblutes Stimme
> Zur Höll hinab mit dumpfen Tönen ruft,
> Soll nicht der reinen Schwester Segenswort
> Hülfreiche Götter vom Olympus rufen?

Es ist der Gedanke der stellvertretenden Fürbitte der selbstlos liebenden, auf die Gnade der Gottheit unbedingt vertrauenden Priesterin, welche dem Gequälten Heil und Rettung von oben erfleht und schließlich für ihn erlangt. Die nun folgende zweite Wiedererkennung leitet die Krisis ein. Es folgt der letzte Kampf in der Seele des Bruders. Da trifft der Blick des halb Irren der Schwester Auge. Sie sieht ihn mit Erbarmen an. Es ist der Blick der rettenden Liebe, der ihm ins Herz dringt. Seine Seele wird weich und schmilzt beim Anblick der weinenden, geduldig ausharrenden Schwester. Der Rachegeist schwindet vor dem Friedensgeist. Stille Wehmut ergreift ihn als Vorbote der Genesung:

> Weine nicht! Du hast nicht Schuld.
> Seit meinen ersten Jahren hab ich nichts
> Geliebt, wie ich Dich lieben könnte, Schwester.

Orest sinkt in Ermattung. Als er erwacht aus der Betäubung, wähnt er sich dem Tode nahe. Aber es ist ein Erwachen zum neuen Leben. Bilder der Eintracht, der Versöhnung und des Friedens sind es, die an seinem geistigen Auge vorüberziehen. Er sieht in einer Vision die Ahnen in der Unterwelt friedlich Hand in Hand einhergehen und reiht sich selbst dem feierlichen Zuge an. Die Krisis ist überstanden; aber die Genesung ist noch nicht vollbracht. Da naht Iphigenie aufs neue mit Pylades. Im letzten Gebet fleht sie die himmlischen Geschwister, die Lichtgottheiten Apollo und Diana, für sich und ihren noch halb umnachteten Bruder, die Geschwister auf Erden, um Rettung und Heilung an; der realistische Pylades dringt mit kräftig ermunternden Worten auf den Freund ein und ruft den noch halb Träumenden auf die Erde zurück. Da erfolgt der Durchbruch des Selbstbewußtseins zur endlichen Genesung des Bruders. Die Sonne eines neuen Lebens gehet auf in seinem Herzen. Orest erkennt sich selbst gerettet wieder in den Armen der Priesterin und bringt aus voller Seele seinen Dank den himmlischen Rettern dar in jenem großartigen Gebet, mit welchem der Dichter zugleich den Hauptinhalt der beiden für sich ein Ganzes bildenden Akte, des 2. und des 3. Aktes, in kurzem Rückblick zusammenfaßt:

Ihr Götter, die mit flammender Gewalt
Ihr schwere Wolken aufzuzehren wandelt,
Und gnädig-ernst den lang' erflehten Regen
Mit Donnerstimmen und mit Windesbrausen
In wilden Strömen auf die Erde schüttet,
Doch bald der Menschen grausendes Erwarten
In Segen auflöst und das bange Staunen
In Freudeblick und lauten Dank verwandelt,
Wenn in den Tropfen frischerquickter Blätter
Die neue Sonne tausendfach sich spiegelt,
Und Iris freundlich bunt mit leichter Hand
Den grauen Flor der letzten Wolken trennt;
O laßt mich auch an meiner Schwester Armen,
An meines Freundes Brust, was ihr mir gönnt,
Mit vollem Dank genießen und behalten.
Es löset sich der Fluch, mir sagt's das Herz.
Die Eumeniden ziehn, ich höre sie,
Zum Tartarus und schlagen hinter sich
Die ehrnen Thore fernabdonnernd zu.
Die Erde dampft erquickenden Geruch
Und ladet mich auf ihren Flächen ein,
Nach Lebensfreud und großer That zu jagen.

Die religiöse Mission der Iphigenie hatte im 3. Akte mit der Heilung des Orest als des fluchbeladenen letzten Sprosses des Tantalus ihren Höhepunkt erreicht. Nunmehr scheint der Erreichung des letzten Zieles ihrer Wünsche und Hoffnungen, der Rückkehr in die Heimat, um dort die schuldbefleckte Wohnung mit reiner Hand und mit reinem Herzen zu entsühnen und dem geheilten Bruder die Krone aufs Haupt zu setzen, nichts mehr im Wege zu stehen. Und doch türmen sich alsbald neue Wolken am Horizonte auf. Neue Gefahren und neue Kämpfe stehen ihr bevor, Kämpfe weit schwerer, Gefahren weit größer als die überstandenen. Ihr Glaube hat seine Innigkeit und Tiefe bewährt, er soll nun aber auch seine Festigkeit und sittliche Reinheit an den Tag legen und damit erst die rechte Probe bestehen.

Pylades, der kluge und thatkräftige, aber in seinen Mitteln nicht wählerische Grieche, der sich kein Gewissen daraus macht, überall, wo es gilt zum Ziele zu kommen, zumal Barbaren gegenüber, wenn auch nicht der Gewalt, so doch der List und des Betruges sich zu bedienen, hat einen Plan ausgesonnen, um den Raub des gewünschten Götterbildes der Diana aus dem Tempel zu Tauris zu ermöglichen, und Iphigenie soll ihm die Hand reichen zur Ausführung desselben. Es gilt, den König zu täuschen, ihn zu überlisten und mit dem ohne sein

Wissen entwendeten Bildnis, an dessen Besitz nach Pylades Ansicht noch immer das Heil des Hauses der Geschwister geknüpft ist, möglichst schnell mit den Gefährten in die geliebte Heimat abzuziehen. Das findet eine ächt griechische Iphigenie, wie sie uns Euripides in seinem Drama gezeichnet hat, selbstverständlich. Ja, sie thut es hier den Männern an listigen Anschlägen zuvor, sie ist die eigentliche Urheberin des Planes, der zur Täuschung des Königs führt, und die Männer bewundern die Schlauheit des Weibes. Nicht so die Goethesche Iphigenie. Sie hat einen ganz andern Geist; ein anderes sittliches Ideal, ein anderes Ziel schwebt ihr vor als der Griechin, es ist nicht die Rückkehr in die Heimat um jeden Preis, sondern in erster Linie das reine Herz als Hauptbedingung zur Erfüllung ihrer Sendung, die Lauterkeit der sittlichen Gesinnung, die sich in der Wahl der Mittel bewährt, jene ideale Sittlichkeit, welche unter keinen Umständen nach dem unlauteren Grundsatz „der Zweck heiligt das Mittel" verfährt, sondern selbst da, wo es sich um die Erreichung eines an sich guten oder doch erlaubten sittlichen Zweckes handelt, die Anwendung eines unzweifelhaft unsittlichen, unlauteren Mittels mit Entrüstung zurückweist. Die Goethesche Iphigenie hat „nicht gelernt zu hinterhalten noch jemand etwas abzulisten." Sie ist gewohnt sich nur im Gehorsam des Guten wahrhaft frei zu fühlen, sich leiten zu lassen wie ein Kind von der Stimme der Wahrheit in ihrem Innern. Und diese Stimme ruft ihr jetzt, da sie auf dem Punkte steht ihre Seele mit einem unwahren Wort, mit einer sogenannten Notlüge, zu beflecken, ein Wehe zu:

> Weh!
> O weh der Lüge! Sie befreiet nicht,
> Wie jedes andre wahrgesprochene Wort,
> Die Brust; sie macht uns nicht getrost; sie ängstet
> Den, der sie heimlich schmiedet, und sie kehrt,
> Ein losgedrückter Pfeil, von einem Gotte
> Gewendet und versagend, sich zurück
> Und trifft den Schützen.

Ihre Ruhe ist hin, ihr Herz ist schwer, sie bangt um den Bruder. Da erscheint Arkas und fordert im Namen des Königs die Beschleunigung der Opfer. Sie meldet ihm, ein neues unvorhergesehenes Hindernis habe das Opfer verzögert. Ein von Furien heimgesuchter habe die heilige Stätte entheiligt; der Göttin Bild bedürfe einer neuen Weihe, zu der sie sich so eben mit ihren Dienerinnen anschicke. Arkas erklärt, dies dem Könige melden zu wollen, und macht sie darauf aufmerksam, wie es noch jetzt in ihrer Hand liege des Königs aufgebrachten Sinn zu be-

ruhigen, indem sie ihm die Hand biete zum Bunde fürs Leben, und wie sie dadurch zugleich Gelegenheit finde, eine segensreiche Kulturmission an dem Scythenvolke zu erfüllen;

> Denn nirgends baut die Milde, die herab
> In menschlicher Gestalt vom Himmel kommt,
> Ein Reich sich schneller, als wo trüb und wild
> Ein neues Volk, voll Leben, Mut und Kraft,
> Sich selbst und banger Ahnung überlassen,
> Des Menschenlebens schwere Bürde trägt.

Schließlich erinnert Arkas sie an das edle Benehmen des Königs. Iphigenie erschrickt. Sie hat in selbstvergessener Sorge um die Ihrigen den Fuß in die Schlinge gesetzt, um ihn sogleich wieder herauszuziehen. Die Stimme des treuen Mannes hat sie daran erinnert, daß sie auch hier im Scythenlande „Menschen" verlasse, denen sie als solchen für die von ihnen empfangenen Wohlthaten Dank schuldig ist. Nun wird ihr der Betrug auf einmal doppelt verhaßt. Die Unwahrhaftigkeit, zu der sie Pylades verleiten will, erscheint ihr zugleich als Undankbarkeit gegen ihren Wohlthäter. Da naht Pylades mit froher Botschaft. Orest ist geheilt, seine Thatenlust beweist es; die Gefährten sind gefunden; alles ist bereit zur Abreise. Es fehlt nur noch das Bild der Göttin. Er schickt sich an in den Tempel zu gehen, um es zu rauben und auf seinen Schultern hinwegzutragen. Aber Iphigenie steht still und stumm, wie gebannt; sie kann ihm nicht folgen. Sie gesteht ihm, wie sie die Weihe verschoben habe, um erst des Königs Willen zu vernehmen. Sie bekennt ihre Schuld, aber es ist ihr unmöglich ihr Priesterrecht unwahr als Hülle zu gebrauchen. Pylades stutzt und erschrickt. Auf diesen Widerstand von Freundes Seite war er nicht gefaßt. Doch umsichtig und nicht verlegen um neuen Rat, ein ächter Hellene, erteilt er der Priesterin neue Verhaltungsmaßregeln, wie sie dem Könige, wenn er erscheint, begegnen soll. Aber Iphigenie kann es nicht übers Herz bringen, den König, der ihr zweiter Vater ward, mit falschem Wort zu hintergehen, ihn zu berauben. Es ist und bleibt in ihren Augen schnöder Undank. Pylades wohlgemeinte Trostgründe und Einwendungen verfangen nicht und halten nicht Stich — ihr Herz ist nicht befriedigt, und:

> **Ganz** unbefleckt genießt sich nur dies
> Herz!

Pylades bewundert die Reinheit und Hoheit dieser Seele; aber er hat kein Verständnis für den Kampf, um den es sich hier handelt, weil er die idealen Güter nicht kennt, für deren Erhaltung und Be-

wahrung diese Seele ringt: völlige Reinheit des Herzens, Friede des Gewissens. Er stellt sich, ächt antik, auf den Standpunkt der heidnischen Weltmoral, welche nach dem Grundsatz handelt: „Not kennt kein Gebot“ und „Jeder ist sich selbst der nächste.“ „Ist es doch, wie er sagt, nicht möglich, in diesem Weltgetriebe sich ganz rein und unverworren, die Seele unbefleckt zu erhalten. Darum soll man sich in die Umstände schicken und es nicht zu streng mit den Anforderungen des Gewissens nehmen:

Du weigerst Dich umsonst; die ehrne Hand
Der Not gebietet, und ihr ernster Wink
Ist oberstes Gesetz, dem Götter selbst
Sich unterwerfen müssen. Schweigend herrscht
Des ew'gen Schicksals unberatne Schwester.
Was sie Dir auferlegt, das trage: thu
Was sie gebeut.

Da steht die Priesterin in dem bedeutsamen Schlußmonolog des 4. Aktes, den wir als Gegenstück zu dem Schlußmonolog des 1. Aktes, dem an die Göttin gerichteten Gebet Iphigeniens, anzusehen haben, tief ergriffen am Scheidewege. Soll sie dem Rat des Freundes folgen und die Ihrigen retten aus der Gefahr auf Kosten ihres guten Gewissens? Oder soll sie die Ihrigen preisgeben einem ungewissen Schicksal und der Stimme ihres Herzens folgen, welche ihr sagt, daß der höchste Schatz des Menschen, an welchem sein eigen Heil hängt, die Reinheit des Herzens ist? Ihr eigen Schicksal, d. h. das Heil ihrer Seele, macht ihr bange. „Was hülfe es dem Menschen, so er die ganze Welt gewönne und nähme doch Schaden an seiner Seele? Oder was kann der Mensch geben, daß er seine Seele wieder löse?“ Es handelt sich um die höhere Selbsterhaltung, es ist eine Existenzfrage im höchsten Sinne des Wortes, die um Sein oder Nichtsein im wahren, idealen, ewigen Sinne. Aber mit der Reinheit ihrer Seele — das hält sich die Priesterin wieder in dem Monolog vor — steht zugleich ihre religiöse Sendung auf dem Spiel. Wie wird sie anders ihren Beruf erfüllen und des Hauses Fluch entsühnen können als mit reiner Hand und reinem Herzen? Denn der sittliche Wert einer That bestimmt sich ja nach der sittlichen Beschaffenheit des Herzens, dem sie entspringt. Ist sie endlich in der That durch die Not gezwungen zu einem doppelten Laster der Undankbarkeit und des Betruges gegen den König, ihren Wohlthäter, des Tempelraubes gegen die Göttin — wo bleibt da die Macht, die Gerechtigkeit, die Güte und Weisheit der Götter? Ja, giebt es überhaupt eine von der Gottheit ge-

tragene sittliche Weltordnung, oder herrscht blind der Zufall in der Welt, „des ewigen Schicksals unberatene Schwester“, der man sich ebenso blind unterwerfen muß? Ihre Seele schwankt einen Augenblick. Ein tiefer Abgrund thut sich vor ihr auf. Nur ein Schritt, und sie fällt in die alte Sünde des Tantalus, Haß und Widerwillen gegen die Götter und vermessenes Selbstvertrauen. Die Schlange des Zweifels und Mißtrauens will einziehen in ihr Herz. Schon streckt der alte Feind die Geierklauen nach ihr aus. Da wendet sie sich, allein zu schwach, um diesen schweren Seelenkampf siegreich zu bestehen, in der Angst ihrer Seele, betend an die Götter und faßt hart am Abgrund ihre ganze letzte Kraft zusammen in den Stoßseufzer:

Rettet mich
Und rettet euer Bild in meiner Seele!

Wie knapp und inhaltsvoll hat der Dichter hier das sittliche Moment mit dem religiösen verschlungen! Rettet mich. Iphigenie meint die Reinheit ihrer Seele und damit die höhere Existenz ihrer ganzen sittlichen Persönlichkeit. Und: rettet euer Bild in meiner Seele! Ihr schwebt seit ihrer Rettung durch die Göttin ein hohes, herrliches Bild von der Gottheit vor als einer allmächtigen, weisen und gnädigen Retterin, wie sie es im Gebet des Schlußmonologes des 1. Aktes ausspricht. Wo dieses Bild, diese reine Vorstellung, welche der Wahrheit entspricht, einer Menschenseele vorschwebt und von ihr festgehalten wird, da erfüllt es dieselbe mit kindlichem Vertrauen gegen die Gottheit, mit inniger, demütiger Ergebung, mit stillem Frieden, mit hoher, seliger Freude. Dieses Bild hat sich jetzt verschleiert in Iphigeniens Seele, es ist verblaßt, getrübt, da sie im Begriff ist ihre Seele mit einer Lüge zu beflecken. Sie läuft Gefahr es zu verlieren; denn das Reine und Heilige wohnt und weilt nur in einem reinen Gefäß; wenn es aber verschwindet, so fällt sie dem Verderben, dem Fluche des alten Tantalus, anheim, wird selbst mitschuldig und kann mithin den Fluch des Hauses nicht sühnen. Aber sie ruft es mit der Angst ihrer Seele herbei, und es naht sich ihr. Sie hat ihren Fuß zurückgezogen vom Abgrund und ist gerettet. Aber indem sie sich ihm entwindet, wirft sie noch einmal einen Scheideblick zurück in die Tiefe. Da taucht ein ander Bild einen Augenblick in ihrer Seele auf, und wie sie so in stilles Sinnen und Träumen verloren ist — ähnlich wie ihr Bruder Orest, der seine Ahnen in der Unterwelt schaute — da ertönt vor ihren Ohren jenes uralte Ammenlied, das Lied der Parzen, das sie sangen beim Sturze des Tantalus:

Es fürchte die Götter
Das Menschengeschlecht!
Sie halten die Herrschaft
In ewigen Händen,
Und können sie brauchen,
Wie's ihnen gefällt u. s. w.

Damit ist der tiefste und umfassendste Gegensatz, der das Stück beherrscht, angedeutet. Sitzt, wie das einzig in unserer Litteratur dastehende Parzenlied es zum Ausdruck bringt, die Willkür und die despotische Laune auf dem Thron der Götter, dann giebt es von seiten der Gottheit keine Gerechtigkeit, noch viel weniger eine Gnade für die Menschen, dann giebt es aber auch keine Treue und keinen Glauben unter den Menschen. Dann herrscht in der That die taube Not, des blinden Schicksals unberatene Tochter, der Zufall, es herrscht das Recht des Stärkeren im Kampf ums Dasein, jeder ist sich selbst der nächste. Da ist man im Handeln nicht gebunden an das sittliche Gesetz der Treue, des Vertrauens, der Wahrhaftigkeit, man sucht nach den Regeln der Klugheit, wie Pylades, lediglich seinen eigenen Vorteil, „das wohlverstandene eigene Interesse", und die abergläubische knechtische Furcht und das scheue Mißtrauen herrscht statt des offnen, frohen, kindlichen Vertrauens und der herzlichen Liebe im Verhalten der Menschen zu Gott wie im Verhalten der Menschen untereinander.

Welche Weltanschauung hat Recht, die im Parzenliede vertretene, oder die im Gebet der Priesterin? Die heidnische, fatalistisch-döistische? oder die wahre, thëistische? Es ist ein großer Prinzipienkampf, um den es sich handelt, um Sein oder Nichtsein des religiösen Glaubens und der sittlichen Liebe, damit aber aller idealen Güter des Menschen überhaupt. Goethe löst diese entscheidende Grundfrage, dieses noch heute, wie zu allen Zeiten, einzige und tiefste Thema der Welt- und Menschengeschichte, wie der einzelnen Menschenseele, zu gunsten des Glaubens und der wahren Sittlichkeit.

Sein Drama ist nichts anderes als ein Hohelied des Glaubens und der Liebe, eine Verherrlichung der wahren religiösen und sittlichen Welt- und Lebensanschauung im Gegensatz zur falschen.

Die dramatische Beantwortung dieser großen Frage, die Lösung des schweren Konflikts, des Kampfes in der Seele der Iphigenie, erfolgt im 3. Akt, der auf den 1. Akt zurückgreift, so daß sich der 2. und 4. entsprechen, der 3. aber als der mittlere auch äußerlich die Axe des Stückes bildet. Aber der entscheidende Wendepunkt in der

Entwicklung der Handlung erfolgt erst im 3. Auftritt des 3. Aktes n dem Zwiegespräch zwischen Thoas und Iphigenie.

Thoas sieht sich von der Priesterin verraten und wütet in Gedanken gegen sie und gegen sich selbst. Er fordert von ihr den schleunigen Vollzug seines Gebotes. Sie tritt ihm fest und entschieden, aber innerlich unruhig, entgegen und beruft sich für ihre Weigerung unter Hinweis auf das ungeschriebene Gebot, nach welchem uns jeder Fremde heilig sein soll, vor allem auf der Göttin eigenen Willen, die durch ihre, der Priesterin Stellung klar bewiesen, daß sie nicht Freude hat am Tode, daß sie nicht der Menschen Blut für sich begehrt, sondern ihr Leben ihnen gönnt, und folgert richtig:

> Sind wir, was Götter gnädig uns gewährte,
> Unglücklichen nicht zu erstatten schuldig?

Als indes alles nicht verfängt, und Thoas ironisch auf das ihr am Herzen liegende Schicksal der Fremden deutet, welches sie getrieben habe zur List zu greifen, da arbeitet und ringt es gewaltig in ihrer Seele und drängt zur Entscheidung:

> O säheſt Du, wie meine Seele kämpft,
> Ein bös Geschick, das sie ergreifen will,
> Im ersten Anfall mutig abzutreiben;
> Ruf ich die Göttin um ein Wunder an?
> Ist keine Kraft in meiner Seele Tiefen?

Zwei Wege gab es, die zur Lösung des genannten Konflikts führen konnten, ein mechanischer, äußerlicher und ein organischer, innerlicher. Den ersten schlägt Euripides ein, er läßt wie durch ein Wunder die Athene als Maschinengott erscheinen, welche gewaltsam den Widerstand des Thoas niederwirft und ihn wie die Szythen zur Anerkennung ihrer Majestät und der Vorrechte des von ihr beschützten Griechenvolkes zwingt, so daß die drei ungehindert mit dem Bilde der Göttin abziehen dürfen. Diesen Weg verschmäht Goethe als ächter Dramatiker. Er wählt statt der äußerlich-mechanischen Lösung die innerlich-organische, welche sich rein sittlicher Mittel bedient. Iphigenie greift zurück in die Tiefen ihrer eigenen Seele. Sie kann es, denn sie hat ihre Seele neu gestärkt durch das Gebet des Glaubens und dieselbe vom Unglauben, Mißtrauen und von der Verzweiflung gerettet. Der religiösen Bewährung folgt nun die sittliche Bewährung auf dem Fuße nach.

Hat denn, fragt sie sich, zur unerhörten That der Mann allein das Vorrecht? Giebt es kein weibliches Heldentum? Was nennt man groß, als was mit unwahrscheinlichem Erfolg der Mutigste begann?

Gilt es nicht bei allen großen Thaten ein gewaltiges Glauben und Hoffen ohne Rücksicht auf den etwaigen Erfolg? Und ist nicht auch ein schwaches Weib zu solchen Heldenthaten befähigt? Kann nicht auch sie Großes vollbringen, ohne dabei die Grenzen, welche dem Weibe gesetzt sind, zu überschreiten, ohne zur Amazone zu werden?

Auf und ab
Steigt in der Brust ein kühnes Unternehmen,
Ich werde großem Vorwurf nicht entgehn
Noch schwerem Uebel, wenn es mir mißlingt;
Allein euch (Göttern) leg ichs auf die Knie. Wenn
Ihr wahrhaftig seid, wie ihr gepriesen werdet,
So zeigts durch euren Beistand und verherrlicht
Durch mich die Wahrheit!

So schickt sie sich an zur letzten entscheidenden Heldenthat im Vertrauen auf die Wahrhaftigkeit und den Beistand der Götter. Und nun enthüllt sie dem König **die ganze Wahrheit**, sie entdeckt ihm den gegen ihn geschmiedeten Plan, nennt die Namen der beiden Fremden, bezeichnet den Zweck ihres Kommens und ihrer Sendung und wendet sich schließlich vertrauensvoll an den Rest menschlichen Mitgefühls in des edlen Königs Herzen:

Uns beide hab ich nun, die Ueberbliebenen
Von Tantals Haus, in Deine Hand gelegt.
Verdirb uns — wenn Du darfst!

Und als nun Thoas fast betroffen über die einen so starken Glauben voraussetzende Zumutung mit ironischer Beziehung auf die Ahnen der Priesterin, in welchen das Gegenteil dieses Vertrauens und dieser Liebe, nämlich Treubruch, Mord und Verrat, an der Tagesordnung war, und halb zweifelnd sich äußert:

Du glaubst, es höre
Der rohe Scythe, der Barbar, die Stimme
Der Wahrheit und der Menschlichkeit, die Atreus,
Der Grieche, nicht vernahm? —

Da antwortet Iphigenie, in hochherzigem Vertrauen die Schranke, welche die Griechen von den Barbaren trennt, im Sinne ächter Humanität niederwerfend:

Es hört sie jeder
Geboren unter jedem Himmel, dem
Des Lebens Quelle durch den Busen rein
Und ungehindert fließt.

Und nun wendet sich die Priesterin offen und wahrhaftig, wie sie selbst ist, voll Zuversicht an die Macht der Wahrheit in des edlen Scythen Brust, sie erinnert ihn an sein früher gegebenes Versprechen, ihr die Rückkehr in die Heimat zu gestatten, falls sich Gelegenheit dazu böte. Diese Gelegenheit ist da. Apollo selbst sendet den letzten Sproß ihres Hauses. Die letzte Hoffnung von Atreus Stamme ruht auf ihm allein. Sie bittet:

Laß mich mit reinem Herzen, reiner Hand
Hinübergehn und unser Haus entsühnen.
Du hältst mir Wort! —
O laß die Gnade, wie das heil'ge Licht
Der stillen Opferflamme mir umkränzt
Von Lobgesang und Dank und Freude lodern!

Solcher hochherzigen Zuversicht der edlen Priesterin gegenüber kann der König nicht widerstehen. Glaube und Vertrauen zu der Ehrlichkeit der Priesterin zieht weiter in sein Herz, und der Gedanke an das segensreiche Wirken der Seelsorgerin wird wieder lebendig in seinem Innern. „Wie oft besänftigte mich diese Stimme!" Iphigenie bittet: „O reiche mir die Hand zum Friedenszeichen; um Guts zu thun, brauchts keiner Ueberlegung." Aber da brechen Orest und Pylades bewaffnet herein. Alles scheint verloren. Doch die Seelenruhe und weise Umsicht der Priesterin, die nun durch das Bekenntnis der Wahrheit im vollen Sinne sich selbst wiedergefunden hat und sich selbst wieder zurückgegeben ist, weiß Rat. Bittend, bekennend und mahnend wendet sie sich an den stürmisch vordringenden Heldenjüngling, ihren Bruder, der seine Heilung aufs neue durch den neuen Mut zu kühnen Thaten erweist:

Verehre in ihm
Den König, der mein zweiter Vater ward,
Verzeih mir, Bruder! Doch mein kindlich Herz
Hat unser ganz Geschick in seine Hand
Gelegt. Gestanden hab' ich euern Anschlag
Und meine Seele vom Verrat gerettet.

Das ist ächt weiblich und doch heldenhaft. Orest befiehlt dem Pylades und den Seinen:

Harret still, welch Ende
Die Götter unsern Thaten zubereiten.

Die Götter, nicht die Menschen — denn die Gottheit ist's, welche im Hintergrunde der ganzen Handlung steht. Sie hat das Rettungswerk eingeleitet durch die Entrückung der Iphigenie nach Tauris, sie hat den Orest der Schwester zugeführt und ihn durch

sie geheilt, sie hat ihr reines Bild gerettet in Iphigeniens Seele, in dem Augenblick, wo die Priesterin in menschlicher Schwachheit zu straucheln drohte, sie ist es, welche die friedliche Entscheidung des Konflikts herbeiführt; durch die Offenbarung des wahren Sinnes des Orakelspruches an den geheilten Orest. Das Schauspiel ist keine Verherrlichung schöner Menschlichkeit im bloß sittlichen Sinne, sondern durch und durch religiös. Der Glaube Iphigeniens aber, aus der ihre Liebe und Herzensreinheit quillt, in dem sie wurzelt und kraft dessen sie bewußtlos und selbständiges Werkzeug und Gefäß des Wirkens der Gottheit wird zur Erfüllung ihrer Heilszwecke, ist nicht die himmlische Gelassenheit der deutschen Mystik allein, wie Kuno Fischer will, eine Tugend, durch die Iphigenie die Schuld der Vermessenheit des Ahnherrn angeblich sühnt, sondern es ist in erster Linie „die gewisse Zuversicht" im biblisch-evangelischen Sinne, etwas Innerliches, Lebendiges, das zugleich die Quelle höchster Kraft ist, nämlich das unbedingte kindliche Vertrauen, welches zugleich höchste Gewißheit ist und nicht mattherziger Weltflucht sich ergiebt, sondern in thatkräftiger Selbst- und Weltüberwindung sich bewährt. Es ist der Jakobsglaube, der mit Gott und Menschen im Gebet und Flehen kindlich-demütig und heldenhaft-zuversichtlich ringt und schließlich den Sieg davonträgt über den Wahnglauben, die Schuld und das Elend der Welt.

Rein sittlich und uneigennützig, ohne sichere Aussicht auf Erfolg, im Glauben und Gehorsam gegen die Stimme der Wahrheit in ihrem Innern hatte Iphigenie im Vertrauen auf die Wahrhaftigkeit der Götter und auf den Rest des Edlen im Herzen des Thoas den entscheidenden Schritt des Bekenntnisses der Wahrheit gethan und damit zugleich die Schuld ihres früheren, wenn auch bloß gedankenmäßigen Eingehens auf den Betrug des Pylades gesühnt. Aber der wirkliche Erfolg übersteigt weit alle ihre Erwartungen. Die Abwendung der Gefahr und die Lösung des Konflikts war bedingt durch zweierlei. Einmal war die Identität der Persönlichkeit des Orest gegenüber dem Thoas festzustellen, damit der König sich überzeugen konnte, daß Iphigenie von den Fremden nicht durch List betrogen sei. Sodann mußte der wahre Sinn des Orakelspruchs festgestellt werden und zwar in einer solchen Weise, daß die von den Griechen gegen die Scythen beabsichtigte Gewaltthat der Entführung des Bildes der Diana als überflüssig erschien. Betreffs des ersten Punktes soll anfangs der Zweikampf entscheiden zwischen beiden edlen, einander wahlverwandten Heldennaturen Thoas und Agamemnons Sohn; siegt Orest, so soll er durch

seinen Sieg für alle Zukunft den Fremden Rettung vom Tode sichern. Aber es bedarf dieses blutigen Beweises nicht. Iphigenie giebt eine friedliche Lösung, indem sie auf sichere, untrügliche Kennzeichen verweist. Die Rolle aber, den wahren Sinn des Orakelspruchs zu deuten und zu künden, weist der Dichter tiefsinnig dem vor der Heilung schwermütig umdüsterten und gebannten, nach der Heilung aber thatkräftig handelnden und nunmehr auch prophetisch von der Gottheit erleuchteten Orest zu. Als Organ und Zeuge der Wahrheit in ähnlicher Weise, wie die Schwester ihm gegenüber Mittlerin der göttlichen Gnade war, legt er zuerst den Irrtum dar, der sie bisher befangen hielt. Die Schwester, welche Apollo meint, ist nicht des Gottes Schwester, Diana, sondern die des Orest, Iphigenie. Denn die Lösung des Fluches und die Heilung des Fluchbeladenen ist ja eine vollendete Thatsache. Sie ist thatsächlich erfolgt durch die mitleidig liebende, glaubende, hoffende, betende Priesterin, die Schwester des Orest. Und nun verkündet er als Prophet der Gottheit die Wahrheit in einem höheren Sinne, nämlich den Ratschluß der Gottheit, der sich in der wunderbaren Lebensführung der Geschwister, in diesem „tieferschütternden Uebergang von der Freude zu Schmerzen und von Schmerzen zur Freude“ kund giebt:

Schön und herrlich zeigt sich mir
Der Göttin Rat. Gleich einem heil'gen Bilde,
Daran der Stadt unwandelbar Geschick
Durch ein geheimes Götterwerk gebannt ist,
Nahm sie dich weg, Dich Schützerin des Hauses.
Bewahrte dich in einer heil'gen Stille
Zum Segen deines Bruders und der Deinen.
Da alle Rettung auf der weiten Erde
Verloren schien, giebst du uns alles wieder.

Damit ist der religiöse Grundgedanke des Stückes klar und bündig ausgesprochen. Im Hintergrunde der menschlichen Wirren, Leiden, Verschuldungen steht die Gottheit, welche, wie es uns die Geschichte Josephs im A. T. am schönsten lehrt, auf welche der Dichter hier deutlich anspielt, die Schuld und das Elend der Menschen benutzt, um mittelst desselben ihm Heil zu schenken. Agamemnons Schuld muß in der Hand der Göttin, die das Böse zum Guten wendet, dazu dienen sein ganzes Geschlecht zu entsühnen mittelst der Iphigenie, welche von der Göttin gerettet ist, um durch sie das ganze Haus zu retten und den Fluch desselben in Segen zu verkehren.

Die Offenbarung und Erkenntnis dieses wunderbaren Liebesratschlusses der Gottheit, welche alle menschlichen Vermittlungen, Kämpfe,

Leiden und Verschuldungen zu einem herrlichen Ziele führt, stärkt das gläubige Bewußtsein der Menschen von der vollkommenen Weisheit der Gottheit und befreit diese selbst in den Augen der Menschen von dem Verdachte der Willkür und Grausamkeit. Unbedingtes kindliches Vertrauen und demütig anbetende Ergebung in den Willen einer so gütigen, gnädigen, barmherzigen Gottheit, welche die Allmacht mit Weisheit in den höchsten Dienst der rettenden Liebe stellt, ist die reife Frucht dieser prophetischen Erkenntnis.

Wo aber dieser Glaube, diese religiöse Anschauung die Herzen erfüllt, da ergiebt sich eine neue, höhere sittliche Lebensanschauung, ein sittliches Handeln aus reineren Motiven und mit reineren Mitteln. Jetzt sind nicht mehr diejenigen Thaten als wahrhaft groß anzusehen, welche mit den Mitteln der List und der Gewalt ausgeführt werden, sondern die größten Thaten, die Heldenthaten im wahren Sinne, sind die Glaubens- und Liebesthaten sittlicher Selbstüberwindung zum Heil anderer, deren Quelle das unbedingte kindliche Vertrauen zu der Macht der Wahrheit und das Vertrauen auf den Gnadenwillen der Gottheit ist, welche sich der Menschen als Werkzeuge und Gefäße bedient, um ihre Heilszwecke in der Welt auszuführen. Das ist der sittliche Kern des Stückes, wie ihn Orest in seinen letzten, an den König gerichteten Worten zusammenfaßt:

> Gewalt und List, der Männer höchster Ruhm,
> Wird durch die Wahrheit dieser hohen Seele
> Beschämt, und reines kindliches Vertrauen
> Zu einem edlen Manne wird belohnt.

Tief ergriffen steht der edle König vor solcher Enthüllung. Iphigenie aber gemahnt ihn an sein Wort. Leicht wird es ihm nicht, auf die Hand der Priesterin, seiner Seelsorgerin, zu verzichten. Aber wie sollte er ihr die Bitte versagen können? Er überwindet sich selbst und läßt sie ziehn: „So geht!“ — Aber Iphigenie will nicht ohne Segen von ihrem zweiten Vater scheiden. Ein freundlich Gastrecht soll hinfort zwischen Griechen und Scythen walten. Indem sie ihm der Götter Segen für seiner Thaten Milde wünscht, bittet sie um ein holdes Wort des Abschieds und empfängt es. Mit einem tiefempfundenen, bedeutungsvollen Lebewohl des Königs schließt das Stück, das wir in der That als die vollkommenste praktische Verkörperung nicht bloß der schönen Menschlichkeit im oberflächlich-modernen Sinne, sondern der reinen Menschlichkeit im Sinne Goethes, der unter dem Rein-Menschlichen, wie er ausdrücklich in seinen Gesprächen mit Eckermann erklärt, nicht bloß das Sittliche versteht, sondern

zugleich das Religiöse in diesen Begriff einschließt. Fassen wir den Begriff der Humanität in dem tiefsten und umfassendsten Sinne als die reine und uneigennützige, alles, was Mensch heißt, ohne Unterschied des Standes, Ranges, der Bildung und der Nation umfassende Menschenliebe, welche aus dem Glauben quillt und aus ihm beständig ihre Kraft schöpft, nämlich im Sinne des Goetheschen Stückes, aus dem Glauben an die rettende, helfende, heilende, alles zum Besten führende Gottesgnade, so ist Goethes Iphigenie eine Verherrlichung dieser wahren Humanität.

III.

Aber, fragen wir uns schließlich rückblickend auf unsre ganze Gedankenentwicklung, um uns ein abschließendes Urteil über den Wert dieses Schauspieles, insbesondere für das Werk der durch den Schul-Unterricht zu erzielenden Jugenderziehung zu bilden, — ist das Stück christlich?

Halten wir uns zunächst, bevor wir diese Frage beantworten, gegenwärtig, daß wir es hier nicht mit einer wissenschaftlichen Abhandlung, sondern mit einer Dichtung, sodann, daß wir es nicht mit einem Lehrgedicht, sondern mit einem Drama zu thun haben. Ein Dichter, der uns in seinen Gedichten direkte Belehrungen religiöser oder sittlicher Art geben wollte, wäre kein Dichter, sicherlich wäre er ein schlechter Dichter. Er würde sofort aus der Rolle fallen, er würde zum Moralprediger oder zum Kanzelredner werden. Und selbst die Lehrdichtung giebt ihre Belehrungen nicht direkt, sondern indirekt; sie hat den Gedanken, die Ideen irgendwie in ein Bild, in ein Gleichnis, in eine Thatsache einzukleiden und es dem Leser zu überlassen, die Wahrheit selbst zu finden. Die ächte Poesie ist verschämt, zumal die klassische. Sie verhüllt die Wahrheit, die sie in der indirekten Form verkündigt, und zwar in dieser Form unter Umständen am eindringlichsten verkündigt, in ein fremdes Gewand. So verfährt Goethe in seinen meisten religiös-sittlichen Lehrgedichten. Er kleidet die Wahrheiten eines lebendigen Theismus, die er dort verkündigt, meist in die Form des Polytheismus; er spricht nur von Göttern, selten von dem einen Gott. Aber wer zwischen den Zeilen zu lesen weiß, wer ihn versteht, der ist nicht im Zweifel.

Aehnlich in der Iphigenie. Es ist ein Drama. Hier ist jede direkte Belehrung verboten, sie würde nur wie der Deus ex machina

eines schlechten Moralpredigers erscheinen. Hier läßt sich der Sinn nur erschließen aus einer aufmerksamen Betrachtung der Gesamthandlung, ihrer Konflikte, Fortschritte, Hemmungen, Lösungen, wie aus dem Zusammenwirken der handelnden Personen, ihrer Motive, Entschlüsse, Thaten und deren Folgen. Wesentlich erleichtert wird uns dieses Geschäft, wenn der Dichter eine Person zum Hauptträger der ganzen Handlung gemacht hat. Und dies ist der Fall in der Iphigenie. Die Priesterin selbst ist der Hauptcharakter des Werkes, und dieser ist durch und durch religiös und sittlich. Daran ist kein Zweifel. Ebenso aber ersehen wir aus dem Gegensatz zu der von der Iphigenie durch That und Wort bezeugten religiösen und sittlichen Lebensanschauung, wie er im Parzenliede einerseits und in der antiken Weltmoral des Pylades andererseits vorgetragen wird, daß es sich hier um eine ganz bestimmte, zwar selbstverständlich nirgends direkt ausgesprochene, aber für den, der zwischen den Zeilen zu lesen versteht, wohl erkennbare Absicht des Dichters handelt, die von der Iphigenie vorgetragene Anschauung und Handlungsweise durch die thatsächliche und zwar zunächst innerliche, gemütliche, dann auch äußerliche Ueberwindung dieses Gegensatzes als die richtige und maßgebende hinzustellen. Welches diese Anschauung ist, glaube ich Ihnen an der Hand einer ausführlicheren Erläuterung der wichtigsten Stellen des Dramas dargelegt zu haben. Es ist die religiös-sittliche Anschauung des Theismus, d. h. des wahren, lebendigen Gottesglaubens im Gegensatz zu dem fatalistischen Deismus, dem falschen, heidnischen Götterglauben, der zwischen Aberglauben und Unglauben schwankt.

Aber verdient diese Anschauung das Ehrenprädikat christlich? fragen wir zum zweiten Male. Wir antworten: Entschieden Nein und entschieden Ja — je nachdem man den Begriff christlich faßt.

Im streng positiv-biblischen Sinne kann nichts als christlich gelten, was nicht direkt Christus selbst irgendwie zum Inhalt und Gegenstand hat, denn ein Christentum ohne Christus ist ein hölzernes Eisen. Und persönliches Christentum im vollen, entschiedenen Sinne giebt es nicht ohne den Glauben, die bewußte, persönliche Hingabe an Christus nicht bloß als geschichtliche Persönlichkeit, als höchstes religiös-sittliches Vorbild, sondern zugleich als ewige Persönlichkeit, als den wahren und einzigen Mittler des Heiles. Träger und Herold des Christentums in diesem vollen und ausgesprochenen, direkten Sinne zu sein, ist in erster Linie die Kirche berufen, deren Glieder zu sein wir alle, die wir hier versammelt sind, uns zur höchsten Ehre anrechnen, und deren immer lebendigere und bewußtere Glieder zu

werden wir für unsere heiligste Pflicht erachten. In diesem Sinne beantworten wir die an uns gestellte Frage: Ist Goethes Iphigenie christlich? mit einem ganz entschiedenen: Nein!

Aber — in diesem Sinne gestellt, müßten wir die Frage auch als unklar und schief bezeichnen. Denn da es sich hier um eine Gattung weltlicher Poesie handelt — wer in aller Welt verlangt denn von einem weltlichen Dichter, daß er uns die christlichen Heilsthatsachen, die großen Thaten Gottes zu unserer Erlösung und den Erlöser selbst unmittelbar vorführe? Dann hätten wir ja keine weltliche Dichtung, sondern eine geistliche, religiöse, bestimmter christlich-religiöse Dichtung im engeren Sinne, wie etwa Klopstocks Messias, den ich — beiläufig gesagt — vom poetischen Standpunkt aus angesehen, für verfehlt halte. Halten wir uns aber gegenwärtig, daß wir hier auf dem Boden der weltlichen Poesie, insbesondere des weltlichen Schauspiels stehen, und erwägen wir, daß wir mit dem Worte Christentum noch einen weiteren, umfassenderen Sinn verbinden, nämlich den geschichtlichen, wonach es die Gesamtheit der Wirkungen, die von Christus und durch Christus in die Welt ausgegangen sind im Gegensatz zum Heidentum und auch im Unterschied selbst zu der alttestamentlichen Religion, vor allem dem späteren Judentum, bezeichnet, so daß wir auch die gesamte, durch das Christentum in der Welt hervorgerufene Kultur und Gesittung, namentlich auch die innerhalb des christlichen Kultur- und Lebensgebietes herrschend gewordenen religiösen und sittlichen Ideen und Anschauungen darunter zu verstehen haben — nun, dann beantworte ich die uns gestellte Frage nicht bloß einfach mit Ja, sondern ich behaupte: Wir haben in unserer gesamten weltlichen Litteratur, auch das Mittelalter nicht ausgeschlossen, gar kein bedeutendes Kunstwerk, welches in so hervorragendem Sinne als christlich zu bezeichnen wäre wie Goethes Iphigenie. Das Werk ist christlich und, setzen wir hinzu protestantisch-christlich „bis auf die Knochen.“ Wir können uns in diesem Sinne gar kein christlicheres Werk wünschen.

Denn der weltliche Dichter darf uns nie und nimmermehr in das Zentrum der christlichen Heilswahrheiten einführen wollen. Er kann sie uns im Hintergrunde seiner Dichtung als treibende Mächte zeigen; aber er darf sie nicht breit und absichtlich in den Vordergrund stellen. Vielmehr hat der weltliche Dichter in religiös-sittlicher Hinsicht vollkommen seiner Aufgabe genügt, wenn er uns den Sieg des Theismus, d. h. des lebendigen Gottesglaubens und der auf denselben gegründeten religiösen und sittlichen Welt- und Lebensanschauung im Gegensatz zu dem antiken oder modernen heidnischen Irrglauben oder

Überglauben indirekt belehrend im verklärten Spiegelbilde der Dichtung vorführt.

Und diese Aufgabe hat der Dichter der Iphigenie in seinem Werk gelöst. Nichts kommt in dieser Dichtung vor, was den positiv-christlichen Sinn irgendwie verletzte, und sie unterscheidet sich in dieser Hinsicht sehr vorteilhaft von Lessings Nathan, der ihr an religiös-sittlichem Gehalt verwandt ist, aber bei aller seiner künstlerischen Abrundung und bei seinen Einzelschönheiten doch nicht von weitem hinanreicht an die selbstlose klassische Ruhe und die religiös-sittliche Tiefe der Goethe'schen Dichtung und den wir wegen seiner für jeden aufmerksamen Leser deutlich ausgesprochenen polemischen Tendenz nicht für geeignet halten zu einer ausführlicheren Besprechung im Schulunterricht, da er in weniger geschickten Händen dem Zweifel und Unverstand auf religiösem Gebiete Vorschub leistet. Dagegen bietet die ganze im Goethe'schen Drama entwickelte religiöse und sittliche Grundanschauung des wahrhaft Belehrenden und Erhebenden so viel, und alle Wahrheiten werden hier in einer so vollkommen durchsichtigen, einfachen und schlichten, wahrhaft schönen Sprache gegeben, daß wir dieses Werk unserer weltlichen klassischen Litteratur, recht verstanden und recht ausgelegt, als einen der hervorragendsten Mitarbeiter an dem Werke der religiös-sittlichen Jugenderziehung erkennen, als einen der schätzenswertesten Mitkämpfer, welchen die Kirche aufzuweisen hat, gegenüber den zerstörenden irreligiösen und unsittlichen Richtungen der Zeit, dem Materialismus und Atheismus, dem Deismus und Pantheismus, deshalb aber auch einen der wichtigsten Bahnbereiter des Reiches Gottes in den Herzen der Jugend und des Volkes, des durch das biblische Christentum, wie es die Kirche vertritt und verkündigt, unmittelbar und direkt hervorzurufenden bewußten und persönlichen Glaubens an den wahren Mittler, außer dem kein Heil ist. Und wenn irgendwo, so ist hier das Wort des Heilands am Platze: Wer nicht wider uns ist, der ist für uns.

Denn wo der Glaube und die Liebe einer Iphigenie, die von ihr angestrebte und nach Kräften bewahrte Herzensreinheit und sittliche Freiheit die Gedanken und Herzen erfüllt, da wird sich nun und nimmermehr ein feindliches Verhältnis zum positiven Christentum ergeben, sondern da ist entweder schon der entscheidende Schritt zum Heilsglauben gethan, oder man ist sicherlich „nicht fern vom Reiche Gottes" und wird früher oder später sich zu den Füßen des Schönsten der Menschenkinder setzen, der in seiner menschlichen Holdseligkeit und in seiner göttlichen Herrlichkeit das ganz und vollkommen bietet

und leistet, was der von tiefster Ehrfurcht vor der Lebensmacht des wahren Christentums stets durchdrungene weltliche Dichter, wie er selbst schreibt, aus voller persönlicher Ueberzeugung glaubend und hoffend seinem Werke anvertraut hat, daß es kund werde in allen deutschen Landen, nämlich die volle Erfüllung des Wortes, in welches der Dichter bekanntlich, wenn auch nicht erschöpfend, so doch gewiß nicht unrichtig den Kern seines Gedichtes zusammengefaßt hat:

Alle menschlichen Gebrechen
Sühnet reine Menschlichkeit.





